أمل دنقل

في انتظار السيف !

(١)

وردة في عروة السرة !
ماذا تلدين الان ؟
طفلا .. أم جريمة !؟
أم تنوحين على بوابة القدس القديمة ؟
عادت الخيل من المشرق ،
عاد « الحسن الاعصم » والموت المغير
بالرداء الارجواني ،
وبالوجه اللصوصي ،
وبالسيف الاجير
فانظري تمثاله الواقف في الميدان
(يهتز مع الريح !)
انظري من فرجة الشباك :
أيدي صبية مقطوعة .. مرفوعة فوق السنان
(.. مردفا زوجته الاولى على ظهر الحصان !)
انظري خيط الدم القاني على الارض ،
« هنا مر الذي مر بنا »
فانفقأت تحت خطى الجند عيون الماء ،
واستلقت على التربة قامات السنابل .
كلنا ـ نحن جياع الارض ـ نصطف
لكي يلقي لنا عهد الامان
ينقش السكة باسم الملك الغالب ؛
يلقي خطبة الجمعة باسم الملك الغالب
يرقى منبر المسجد بالسيف الذي يبقر احشاء الحوامل!

* * *

(٢)

تلدين الان من يحبو .. فلا تسنده الايدي ،
ومن يمشي .. فلا يملك ان يرفع عينيه الى الناس.
ومن يخطفه النخاس :
قد يصبح مملوكا يلوطون به في القصر .
يلقون به في ساحة الحرب لقاء النصر .
هذا زمن المهزوم :
لا أرض ، ولا مال ،
ولا بيت يرد الباب منه دون أن يطرقه : جاب
وجندي راى زوجته الحسناء في البيت المقابل
انظري امتك الاولى الكريمة
اصبحت : شرذمة من جثث القتلى ،
وشحاذين يستجدون عطف السيف ،
والمال الذي ينثره الغازي ..
فيهوي ما تبقى من رجال .. وأرومه
انظري .. لا تفزعي من جرعة الخزي ..
انظري .. حتى تقيئي ما بأحشائك من دفء الامومة.

* * *

(٣)

تقفر الاسواق يومين ..
وتعتاد على « النقد » الجديد
تشتكي الاضلاع يومين ..
وتعتاد على « السوط » الجديد
يسكت المذياع يومين ..
ويعتاد على « الصوت » الجديد
وانا منتظر جنب فراشك
جالس أرقب في حمى ارتعاشك
صرخة الطفل الذي يفتح عينيه
على مرأى « الجنود » !

القاهرة

أحمد محمد عطية

توفيق الحكيم وعروبة مصر*

« ان مصر والعرب طرفا نقيض .. »

(توفيق الحكيم ، « تحت شمس الفكر » ص ٦٠)

« اذا كنت أغضب تلقائيا لما يمس أي شعب عربي ، فمعنى هذا أنه لا بد أن يكون هناك شيء مشترك » .

(توفيق الحكيم ، « رحلة بين عصرين » ص ٨٨)

***

في كتابه « تحت شمس الفكر » ، كتب توفيق الحكيم : « لا ريب عندي أن مصر والعرب طرفا نقيض : مصر هي الروح ، هي الاستقرار ، هي البناء ! .. والعرب هي المادة . هي السرعة ، هي الظعن ، هي الزخرف .. » (١)

وفي كتابه « من البرج العاجي » ، وهو أحد كتبه التي لم يعد طباعتها ، صور توفيق الحكيم مدى عمق الخلاف المزعوم بين العروبة والفرعونية في الحوار التالي : « جلس الي رجلان لا يختلفان في الزي ولا في اللغة ولا في اللهجة ، ولكن سرعان ما سمعت أحدهما يقول لصاحبه :

ــ أنت فلاح . أما أنا فعربي .

فعنيت بالامر . وبادرت أسأل الرجل السؤال الذي طالما القيته في مثل هذا الظرف :

ــ وما الفرق بين الفلاح والعربي ؟

فأجاب الرجل بذلك الجواب الذي سمعته كثيرا في مثل هذا الموضع : مروءة العربي وشهامته واكرامه الضيف وحمايته الجار . ثم .. ثم شرف النسب .

لم يدهشني ذلك ولكن الذي أدهشني حقيقة ، وقد لا يصدقني البعض اذا ذكرته ، هو ان هذا الرجل غير المتعلم قد أشار الى صاحبه وقال : اما جماعة الفلاحين فما هم الا أولاد توت عنخ آمون ... عجبا ! اذن منشأ الخلاف بين العروبة والفرعونية ليس أدمغة المفكرين والمثقفين ، وانما هو في الريف وفي قلوب ساكنيه !»(٢)

وتعبر هاتان الفقرتان ، وغيرهما من كتابات توفيق الحكيم الاخرى حول هذا الموضوع ، عن رأي الحكيم ، اللامنتمي سياسيا . في قضية عروبة مصر ، في الثلاثينات . فتوفيق الحكيم ، بالرغم من أنه يكتب هذه السطور باللغة العربية أقوى دعامات العروبة والقومية العربية . فانه ينفي عروبة مصر ويقول بفرعونيتها . وهو في هذه الاراء انما يركب الموجة الفرعونية ويسير مع التيار الغالب ، وينضم الى الدعوة الاقليمية للفرعونية والقومية المصرية ، التي تنظر الى العرب كغزاة دخلاء وتتشبث بعنصرية الاصل المصري الفرعوني .

وكانت الدعوة الفرعونية التي ارتفعت في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، تستثمر شعار « مصر للمصريين » ، الذي أطلقته الحركة الوطنية المصرية للخلاص من الحكم الاجنبي لمصر ، وتتستر خلفه لتنطلق الى ما هو أبعد من ذلك ، الزعم بفرعونية المصري ونقائه العرقي ، والى التخلص من آثار العرب الدخلاء ولغتهم العربية ؟ فقد كانت هذه ذروة الدعوة الى عزل مصر واقليميتها في المجال الفكري والثقافي ، بعد ظهور خطر اليقظة القومية العربية ومواجهتها للحكم العثماني وللاستعمارين الانجليزي والفرنسي . فقد عمل الاستعمار القديم ، في المجال السياسي والفكري والثقافي ، على عزل مصر عن دورها القيادي كأكبر قوة عربية في المنطقة، باحياء النعرات الاقليمية ، وتحريك الاقليات الدينية ، وأيضا بزرع اسرائيل في قلب المنطقة العربية لشق الوطن العربي الواحد وعزل مصر عن المشرق العربي ، وتثبيت الحدود الفاصلة بين أقطار الوطن العربي ، والتي لم تكن فاصلة قبل ظهور الاستعمار على الارض العربية .

ولعل من الغريب حقا ان ينتبه الاستعمار ، منذ عشرينيات القرن التاسع عشر ، الى أهمية عروبة مصر ودورها التاريخي في صد الهجمات الاستعمارية ضد الوطن العربي ، ولا يفطن الى ذلك بعض كبار المفكرين والمثقفين والكتاب المصريين ، في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين . وتكشف المراسلات السرية ، التي نشرها د. جوزيف حجار في كتابه « أوروبا ومصير

● نشرت بعض الفقرات من هذه الدراسة في صحفنا العربية.

(١) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، ص ٦٠ .

(٢) توفيق الحكيم ، من البرج العاجي ، ص ٩٢ و ٩٣ .

الشرق العربي » عن مخاوف الاستعمار من ممارسة مصر لدورها الطليعي بين الاقطار العربية ، ومن قيام قوة عربية كبيرة في المنطقة تهدد المطامع الاستعمارية . فكتب « الكونت بروكش » ، مبعوث النمسا ، رسالة سرية تكشف عن مخاوف الاستعمار من يقظة مصر قائلا : « ان بريطانيا لا يمكن أن تتمنى لمصر أن تكون قوية ومستقلة عنها . وان وضع مصر الجغرافي وواقع كون التجارة مع الهند تشكل أساس عظمة بريطانيا قد جعلت ، بكل تأكيد ، هذه الدولة الكبيرة حريصة على ابقاء مصر مقاطعة ضعيفة وعاجزة . . »(٣) هكذا كان هدف الاستعمار القديم اضعاف مصر وعزلها ، ومنعها من أداء دورها التاريخي في المنطقة العربية ، حماية لمصالحه . وهو هدف لم يتغير لدى الاستعمار الجديد ، تغيرت الاسماء فحسب . فبدلا من تجارة الهند صار البترول العربي .

وفي ذلك العصر أيضا ، عشرينيات القرن التاسع عشر ، حيث كان التنافس البريطاني الفرنسي على اشده لالتهام الوطن العربي ، تنبهت فرنسا الى أهمية موقع مصر المؤثر في كل أنحاء الوطن العربي . وكتب « البارون كوهرن » ، المستشار الفرنسي لوزارة الخارجية الفرنسية انذاك (١٨٢٩) ، تقريرا سريا يمثل نبوءة بمستقبل الوطن العربي وبأهمية عروبة مصر . ويتحدث التقرير عن مكانة مصر وموقعها ودورها في تكوين « الامبراطورية العربية » (؟!) قائلا : « ... هناك أولا موقع مصر الذي يفرض بأن يمتد تأثيرها الى أكثر المقاطعات بعدا عن مركز الامبراطورية أو الاكثر تعرضا الى الانفصال ... فهناك سورية من الشرق والدويلات البربرية (؟!) من الغرب . علينا أن نعترف بأن هذا الموقع يساعد كثيرا على انشاء قوة حقيقية . ان صلات اللغة والعادات والاصل المشترك تشكل روابط دائمة قد تتيح دمج سكان سورية وبلاد البربر بسكان مصر . وما على محمد علي لكي يحقق هذه المهمة الا أن يسيطر على كل هذا الساحل الشاسع . . »(٤)

هكذا تنبه الاستعمار الى خطورة موقع مصر العربي القيادي ، وامكانيات تجميعها للامة العربية وتكوين قوة عربية حقيقية بقيادة زعيم مصر القوي الطموح محمد علي . وهذا هو ما جعل الاستعمار يوجه ضرباته الى مصر والى قائدها محمد علي ، لعزلها واضعافها ومنعها من تحقيق هذه الوحدة القومية التي تبرز الى الوجود حقائق القوة الكامنة في الامة العربية . لذا عملت الدول الاستعمارية على حصر محمد علي داخل حدود مصر واضعافها وعزلها عن شقيقاتها العربية . فتحالف الاعداء في الداخل والخارج على محاربة القوات المصرية وهزيمتها . وهكذا تم فصل سوريا ولبنان وفلسطين عن مصر .

(٣) د. جوزيف حجار ، « أوروبا ومصير الشرق العربي » ، الترجمة العربية لبطرس الحلاق وماجد نعمة ، ص ٣٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

وتحركت سفن الاستعمار الى الاسكندرية لاتمام عزل مصر واضعافها .. وفرضت المؤامرة شروطها على محمد علي . وبموجبها تحولت مصر مرة أخرى الى ولاية تخضع للاوامر العثمانية ، وتحدد عدد جيشها بعشرين الف جندي وحدّت من سلطة محمد علي في تعيين ضباطه .

وبعزل مصر عن المشرق العربي ، بدأت المؤامرة تنشط على بقية الاجزاء في الوطن العربي . وهكذا بنجاح مؤامرة الاستعمار على عروبة مصر وضرب قوتها وحصرها داخل حدودها ، خلا الميدان من قوة تصد المطامع الاستعمارية في الاراضي العربية . وعندما تنبه الاستعمار الى خطورة عروبة مصر ودورها القوي في الوطن العربي ، بدأ العمل على عزلها عن المشرق العربي بزرع أولى البذور الصهيونية في فلسطين المتاخمة لمصر . ويكشف د. حجار (وهو كاهن كاثوليكي وماروني لبناني) عن مشروعين كبيرين « باعادة اسكان اليهود الاوروبيين في فلسطين وبتدويل القدس وضواحيها » في سنتي ١٨٤٠-١٨٤١ . ويقول د. حجار ان هذين المشروعين طمسا عن عمد بأيدي مؤرخي هذه الحقبة ، بالرغم من أهميتها في رسم مصير الشرق العربي في ذلك التاريخ المبكر ... ويقول أيضا أن المرامي الاستعمارية قد موهت « بعناية تحت مظاهر النشاط الديني أو الكنسي » (٥) .

لذلك عمل الاستعمار على ضرب عروبة مصر واضعافها وعزلها عن أمتها العربية ووطنها العربي ... وعندما نجحت مؤامرته الاولى ضد عروبة مصر وعزلها داخل حدودها وأمن قوتها ، أمكنه تحقيق المشروعات الاستعمارية باحتلال سائر أجزاء الوطن العربي بما فيها مصر واقامة الكيان الصهيوني العميل في فلسطين ليقطع اتصال مصر بالمشرق العربي ، وليساعد على التجزئة العربية التي تفتت الامة العربية وتسهل ضرب اجزائها منفردة ، وتمنع ظهور الدولة العربية القوية الموحدة .

وقد أعاد التاريخ نفسه في عصرنا هذا عندما وجه الاستعمار ، القديم والجديد ، ضرباته لمصر ولزعيمها القوي جمال عبد الناصر ، لعزلها واضعافها ومنعها من ممارسة دورها العربي ، في وحدة الامة العربية وتحرير الوطن العربي وبروزه كقوة كبرى في عالم اليوم ، عالم الكيانات الكبرى . وعندما نطالع اراء الحكيم وغيره من المفكرين والكتاب أصحاب الدعوة الفرعونية ، التي تحارب عروبة مصر وتدعو الى عزلتها واقليميتها ، فلا يسعنا الا القول بأن أعداءنا هم أكثر وعيا ، من هؤلاء المفكرين والكتاب ، بأهمية وحدتنا العربية ، وخطورتها على المطامع الاستعمارية ، وضرورتها لتحقيق حرية الوطن العربي ورخائه وقوته وتقدمه .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

هذه هي بايجاز شديد الاهمية التاريخية لقضيـة عروبة مصر . أما الدعوة الفرعونيـة فترجـع الى سنة ١٩٢٢ عندما اكتشفت مقبرة توت عنخ امون . فقد ساعد هذا الاكتشاف على تنشيط الدعوة الفرعونية (*) . فعمل أصحابها على تمصير اللغة العربية والكتابة بالعاميـة المصرية ، ونادوا بكتابة ادب مصري فرعوني وابداع فن مصري فرعوني وخلق ثقافة مصرية فرعونية . وقاد هذه الدعوة الفرعونية احمد لطفي السيد ود. محمد حسين هيكل على صفحات جريدة « السياسة » ، واشترك فيها د. طه حسين واحمد أمين وسلامة موسى وغيرهم . وكان طبيعيا في نظر دعـاة الفرعونيـة أن يهاجم الادب العربي والثقافة العربية والحضارة العربية .. حتى انتهى الامر بعبد العزيز فهمي . أحد قادة ثورة ١٩١٩ . الـى الدعوة للتخلص من الحروف العربية والكتابة بالحروف اللاتينية (٦) ، قاصدا هدم اللغة العربية أهـم أسس القومية العربية .

في ذلك الحين ، وعندما كانت الدعوة الفرعونيـة سائدة وتكون التيار الغالب ، وافق توفيق الحكيم عبد العزيز فهمي في دعوته اللاقومية ، كما اعترف بذلك في كلمته التي ألقاها في تأبين عبد العزيز فهمي بالمجمـع اللغوي لانتخابه في كرسيه في ١٧ مايو ١٩٥٤ اذ تحـدث الحكيم عن عقدة صعوبات النحو العربي ثم قال : « ولكن عبد العزيز فهمي أراد أن يحل العقدة بسيف شجاعته ، فكان أن قدم اقتراحه المشهور بترك الحروف العربية ، واتخاذ الحروف اللاتينية . وأذكر أني وافقته في ذلـك الوقت ، وكتبت اليه مهنئا ومؤيدا ، فتفضل ــ رحمـه الله ــ وزارني في مسكني .. » (٧) ولكن في زمن خطبته (١٩٥٤) ، وكانت ثورة يوليو ١٩٥٢ قد حددت عروبتها ، لم يكرر الحكيم دعوة عبد العزيز فهمي بالغاء اللغةالعربية أساس القومية العربية والوحدة العربية ، بل تراجع عن تأييده الدعوة الغاء الحروف العربية قائلا : « لن أتعرض اذن للعقدة . وخصوصا العقدة العسيرة . وهي حروف الكتابة العربية واللاتينية . ولكني اذا لزم الامر ، فأنـا مستعد للدفاع عن الراي الاخر الابسط : وهو الخاص بتبسيط قواعد النحو واللغة ... »

« ونادى دعاة الفرعونية بأن مصر فرعونية أصلا ، وان الشعب المصري ما زال محتفظا بآثار أجداده الفراعنة في هيئة الجسم ، وسمة الوجه والتكوين العقلي والنفسي ــ والاتجاهات العاطفية والعادات الاجتماعية . وان أثر العرب في المصريين سطحي اذا مـا قـورن بعمق الاثـر الفرعوني . ونادى أولئك المثقفون بضرورة احياء الاثار الفرعونية . وبعث الادب المصري القديم واقامـة الادب المصري الحديث على أسس فرعونية والتبرؤ من العرب والحضارة العربية وانها لا تمت الى بقية الاقطار العربية الا بصلات واهية اهمها الدين ، والدين في سبيل الانهزام من الحياة الاجتماعية في هذا العصر الحديث ، واللغـة التي لا تجعل وحدها من المكلمين بها أمة واحدة » (٨) .

الى هذا المدى وصل أنصار الفرعونية في انكارهم لعروبة مصر . وهي دعوة طالما عمل على تكريسها الاستعمار وعلماء الغرب في مصر ، لاضعاف مصر ومحو عروبتها وشل مركزها القيادي في الوطن العربي . وهي جـزء من سياسة معروفة اتبعها الاستعمار في الوطن العربي ، بموجب اتفاقية سايكس بيكو ، لتمزيق وحدتـه وعـزل أقطاره ومحو ثقافته العربية ولغته العربية ، ومحاولـة استبدالها بثقافة المستعمر ولغته . هكذا صاحب الغزو العسكري للوطن العربي غزو ثقافي . رأينا هذه السياسة في الجزائر وفي المغرب وفي تونس وفي ليبيا وفي اخر نماذجها بفلسطين المحتلة .

وقد ساعد على انتشار الدعوة الفرعونية حداثـة الوعي القومي العربي في الوطن العربي وفي مصر بصفة خاصة ، وان دعوة العروبة احياها التحدي العربي ، في الشام وسائر أقطار المشرق العربي ، ضد الحكم العثماني، بينما كان النضال الوطني في مصر موجها ضد بريطانيا وكانت مصر تتمتع من قبل بحكم ذاتي لم يشعرها بوطأة الاستعمار التركي ، بل لقد هاجم بعض زعماء مصر حركة الثورة العربية ضد العثمانيين ، كما فعل مصطفى كامل ومحمد فريد مثلا (٩) .

ويذكر د. عبد العظيم رمضان . في كتابه « تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩٢٧ــ١٩٤٨ » . ان الفكرة العربية تقدمت بمصر خلال الثلاثيـن سنة من ١٩٢٠ــ ١٩٥٠ . كما ان سقوط دولة الخلافة التركية بعد الحرب العالمية الاولى وتمزق الشام الـى دول صغيرة بفعـل الاستعمار ، ومن ثم كشف الاستعمار عن وجهه القبيح باتمام احتلاله للوطن العربي واصدار وعد بلفور ، وظهور الثورات الوطنية ضد الاستعمار ، التي وحدت الامـال والالام والاعداء ، واظهرت أهمية الوحدة العربية والانتماء العربي لمصر في مواجهة عدو استعماري مشترك ، كمـا ساعدت بداية تشكل مأساة فلسطين على جذب مصـر الى العروبة . وتجلى هذا في دفاع محمد علي علوية عن

(*) وكما استثمر الاقليميون اعداء عروبة مصر اكتشاف اثار توت عنخ امون الزعم العنصري بفرعونية مصر ونفي عروبتها ، ها هم احفادهم يعودون اليوم لاحياء توت عنخ امون ويستثمرونه في نفس الاتجاه اللاقومي !

(٦) نبيه بيومي عبدالله ، تطور فكرة القومية العربية في مصر، ص ٦٢ .

(٧) توفيق الحكيم ، صفحات من التاريخ الادبي لتوفيق الحكيم، ص ٩٧ــ٩٩ .

(٨) د. نبيه أمين فارس ، هذا العالم العربي ، ص ١٨٧و١٨٨

(٩) د. انيس صايغ ، تطور المفهوم القومي عند العرب ، ص ٩٤ و ٩٥ .

عروبة مصر وهجومه على دعاوى الفرعونية في مقال هام كتبه بجريدة « السياسة » المصرية ، بعد عودته من فلسطين ودفاعه عن حقوق العرب في جدار البراق أمام لجنة التحقيق الدولية ، قائلا : « ... واني ليحزنني أيها السادة أن أرى وأسمع ، بعد أن ذهبت الى فلسطين ودافعت بضعفي عن قضيتها ، وعلمت أن الامة العربية أمة واحدة يربطها رباط واحد ـ نعم يحزنني أن أفكر انه يوجد في بلادي فريق مهما كان وكان شأنه ، يبحث فكرة الفرعونية . انا لا أدري ما الحافز الذي حدا ذلك النفر الضئيل في مصر الى أن يصرح بقوله : حذار يا مصر أن تكوني واسطة عقد الامم العربية واختها الكبرى ، لانك لست منها بل أنت فرعونية . ان الفرعونية ليست جنسا من أجناس البشر ، ولكنها عصر من عصور الحكم .. على انني لو فرضت أن هناك جنسا فرعونيا لحما ودما وعظما، فان فوق هذا الجنس جنسا اخر ورابطة أخرى ، هي ان هذه الامم العربية تجمعها لغة واحدة وتقاليد واحدة وعادات واحدة وآلام واحدة وآمال واحدة . فهل يظن ظان انه يوجد اعتبار فوق هذه الروابط الوثيقة التي لا تنفصم روابطها ، وان اللحم والدم والعظم قيمة كقيمة التفكير الواحد واللغة الواحدة والتقاليد الواحدة والالام الواحدة ؟ .. ما مصر الا عربية ، ولا تقوم الا على أنها عربية ، ولا يرضى المصريون بغير العربية » (١٠) هكذا دافع مفكر مصري عن عروبة مصر . بينما حاول دعاة الفرعونية انكار عروبةمصر والفصل بينالعروبة والفرعونية واظهار عمق الخلاف بينهما ، كما يتضح في الحوار الذي صور به توفيق الحكيم مدى عمق الخلاف بين الفرعونية والعربية والذي صدرنا به هذه الدراسة . ولم يفكروا بأن الفرعونية حقبة تاريخية وتراث تاريخي لا يمكن الغاؤها ، وانها بهذا المفهوم لا تتعارض مع عروبة مصر التي دامت أربعة عشر قرنا امتزجت خلالها العربية بالمصرية ، فلم يعد من الممكن الفصل بينهما أو تصور الخلاف والتعارض بينهما .

وفي كتابات توفيق الحكيم ضد عروبة مصر ، ولتكريس عزلتها وانطوائها على فرعونيتها ، كان الحكيم يركب الموجةالفرعونية ويستثمر دعاويمنظري الفرعونية، بهدف تعميق الهوة بين الفرعونية والعروبة ، وبين مصر والعروبة . فهو لا يكتفي بنفي عروبة مصر أو بتأكيد فرعونيتها ، بل انه يهاجم كل ما هو عربي ، من الحضارة العربية الى الثقافة العربية الى الادب العربي والفن العربي الى الانسان العربي » .

كتب توفيق الحكيم هذه الاراء المعارضة لعروبة مصر في الثلاثينات مع بداية اليقظة القومية العربية ، وتجسد القضية الفلسطينية ، وظهور الاتجاه العربي في مصر .

فهو يفصل بين المصري والعربي ويؤكد ان العقلية المصرية تعني الخروج من الروح العربية و « ان اختلاطنا بالروح العربية ، هذا الاختلاط كان ينسينا أن لنا روحا خاصة ، تنبض نبضات ضعيفة تحت ثقل الروح الاخرى الغالبة ، وان اول واجب علينا هو استخراج أحد العنصرين من الاخر .. » (١١) أي انه ينادي بفصل المصرية عن العربية . مع انه يعترف بأن العروبة غلبت على روحنا وفكرنا و « ان شئون الفكر في مصر حتى قبيل ظهور الجيل الموجود كانت مقصورة على المحاكاة والتقليد ، محاكاة التفكير العربي وتقليده ! .. كنا في شبه اغماء لا شعور لنا بالذات .. لا نرى أنفسنا ، ولكن نرى العرب الغابرين ! .. لا نحس بوجودنا .. ولكن نحس بوجودهم هم ! .. لم تكن كلمة أنا معروفة للعقل المصري ، ولم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد !» (١٢) .

وبعد ان يؤكد توفيق الحكيم ضرورة محو عروبة مصر فيسبيل تحقيق الشخصية المصرية والروح المصرية، يأخذ في مهاجمة العرب وتجريدهم من كل مزاياهم الحضارية والعلمية والادبية . فالحضارة العربية عنده بلا فكر أو روح ، وموضعها عابر في الحضارة العالمية . ف « من المستحيل اذن ان نرى في الحضارة العربية أي ميل لشئون الروح والفكر بالمعنى الذي تفهمه مصر والهند من كلمتي الروح والفكر ! ... ان العرب أمة عجيبة ، تحقق حلمها في هذه الحياة، فتشبثت به تشبث المحروم، وأبت الا أن تروي ظمأها من الحياة ، وأن تعب من لذاتها عبا قبل أن يزول الحلم ويعود شقاء الصحراء ، وقد كان .. ان موضع الحضارة العربية من (سانفونية) البشرية كموضع (شكيرتزو) من (سانفونية) بيتهوفن : نغم سريع مفرح لذيذ !! » (١٣) .

وهو يكرر هذا المعنى بأكثر من أسلوب ، قائلا بأن العرب فقراء جوعى أبناء صحراء جرداء ، وانهم لذلك حسيون نهمون للذة السريعة ، يفتقرون للمثل العليا بعيدا عن اللذة المباشرة . والامة العربية « أمة لاقت الحرمان وجها لوجه ، وما عرفت طيب الثمار وجري الانهار ورغد العيش ومعنى اللذة الا في السير والاخبار . كان حتما عليها الا تحس المثل الاعلى في غير الحياة الهنيئة ، والجنات الخضراء ، والماء الجاري ، والوان النعيم واللذائذ التي لا تنضب ولا تنتهي ! .. أمة بأسرها حلمت بلذة الحياة ولذة الشبع ، فأعطاها ربها اللذة ومنحها الشبع ! .. كل تفكير العرب وكل فن العرب فيلذة الحس والمادة، لذة سريعة مفهومة مختطفة اختطافا ، لان كل شيء عند العرب سرعة ونهب وخطف ! » (١٤) .

---

(١٠) د. عبد العظيم رمضان ، تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩٣٧ــ١٩٤٨ ج ٢ ص ٣٥٠ و ٣٥١ .

(١١) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، ص ٥١ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٥٩ و ٦٠ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٥٥ و ٥٦ .

هكذا صور توفيق الحكيم العرب بلا حضارة وبلا مثل عليا ولا يهمهم سوى تعويض الحرمان من الطعام والشراب بالنهب والخطف . ولان العرب لا نصيب لهم من الحضارة أو المثل العليا ، فهم لا يحسون بالفن والجمال في الاهرام ولكنهم يتحرقون شوقا الى النقود المخبأة في داخل الاهرام . ف « الجمال عند العرب هو الجمال الظاهر الذي يسر العين ويلذ الاذن .. انستطيع أن نتخيل العرب تبني الاهرام أو تقدر جمالا ؟ .. لقد جاء العرب مصر ، وتحدثوا بجمال نيلها وأرضها وسمائها . ولم يروا في الاهرام الا شيئا قد يحوي نقودا مخبوءة ، أما بناؤه فشيء لا يحسب في الفن ، انما الحسن عند العرب حسن الهيئة قبل كل شيء . المساجد كالعرائس تكاد تخطر حسنا بزخارفها ، زينة للناظرين ... بغير هذا فلا عمارة ولا فن . الشعر رنين لذيذ ، وخيال جميل ، ومعان لطيفة ، والفاظ مختارة ظريفة ، بغير هذا فلا شعر ولا فن ! ... الجمال عند العرب جمال انساني والفن عندهم شيء صنعه الانسان لنفسه وللذته ... الفن العربي القديم فن انساني دنيوي ، والفن المصري القديم فن الهي ديني ، لهذا اختلفت المقاييس في الجمال بين الفنين ، أحدهما يعني بالتناسق الخفي بغير التفات الى الانسان ! ... ولعل المقياس العربي القديم هو المنفرد في مصر حتى اليوم بالحكم في قضايا الشعر والادب ! ... » (١٥) .

ولان اللذة الحسية السريعة هي معيار الحضارة والفكر والفن والادب عند العرب ، فقد جاءت كتبهم الادبية وترجماتهم عن اللغات الاخرى تعبيراً عن نظراتهم الحسية والنفعية . فهم لا يكتبون في موضوع واحد متصل ولا يهتمون بترجمة الاعمال الفنية الكبرى القائمة على البناء لان طابعهم العجلة . ف « قليل من الكتب العربية في الادب يقوم على موضوع واحد متصل ، انما أكثر الكتب كشاكيل في شتى الموضوعات ، تأخذ من كل شيء بطرف سريع : من حكمة وأخلاق ودين ولهو وشعر ونثر ومأكل ومشرب وفوائد طبية ولذة جسدية . وحتى اذ يترجمون عن غيرهم يسقطون كل أدب قائم على البناء، فلم ينقلوا ملحمة واحدة ، ولا تراجيديا واحدة ، ولا قصة واحدة . العقلية العربية لا تشعر بالوحدة الفنية في العمل الفني الكبير ، لانها تتعجل اللذة ، يكفيها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ واحد أو نغم أو زخرف لتمتلىء طربا واعجابا . لهذا كله قصر العرب وظيفة الفن على ما نرى من الترف الدنيوي واشباع لذات الحس ، حتى الحكمة وشعراء الحكمة كانوا يؤدون عين الوظيفة . اشباع لذة المنطق والمنطق جمال دنيوي .. » (١٦) .

كذلك فان التصوير العربي مجرد زخرف وزينة لانهم يستهدفون اللذة الحسية السريعة أيضا ، « أما النحت والتصوير فليس في طبيعتهم ، لان تلك الفنون تتطلب فيمن يزاولها احساسا عميقا بالتناسق العام ، مبناه التأمل الطويل ، والوعي الداخلي للكل في الجزء ، والجزء في الكل . وليس هذا عند العرب ، فهم لا يرون الا الجزء المنفصل ، وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد .. لا حاجة لهم بالبناء الكامل المتسق ، في الادب لانهم لا يحتاجون الا للذة الجزء واللحظة ... » (١٧)) .

ويمضي توفيق الحكيم في حملته على العرب ، فيصورهم في صورة الراكضين فوق الجياد يفتحون البلاد الحضارية العريقة ، ويخطفون أطايبها ، ولا يبدعون أدبا او فنا أو حضارة عظيمة ، لانهم لا يستقرون في مكان ؟ فيقول : « لم تفتح أمة العالم بأسرع مما فعلت العرب ، ومر العرب بحضارات مختلفة ، فاختطفوا من اطايبها اختطافا ركضا على الجياد ... كل شيء يحسونه الا عاطفة الاستقرار ... وكيف يعرفون الاستقرار وليس لهم أرض ولا ماض ولا عمران ؟ ... دولة أنشأتها الظروف ولم تنشئها الارض ؟ وحيث لا أرض فلا استقرار وحيث لا أستقرار فلا تأمل ، وحيث لا تأمل فلا ميثولوجيا ولا خيال واسعا ولا تفكير عميقا ، ولا احساس بالبناء ! سواء في العمارة او في الادب أو في النقد ... الاسلوب العربي في العمارة من أوهى أساليب العمارة التي عرفها تاريخ الفن ... « لان العمارة العربية لا تبدع فنا عظيما ولا تصدر عن فكر عميق ، انما هي مجرد زخارف ككل شيء عند العرب من الادب ، نثرا وشعرا ، الى الفن ، عمارة وتصويرا وموسيقى وغناء » والموسيقى كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية ، ولكن العرب لا يحبون الرمز ، ولا طاقة لهم بالفن الرمزي ، ولا يريدون الا التعبير المباشر بغير رموز الا الصلة المباشرة بالحس ، فجعلوا من الموسيقى لذة للاذن لا أكثر ولا أقل ...» (١٨)

وحتى الفارابي المفكر والعالم العربي العظيم لم يسلم من هجوم توفيق الحكيم ضد كل ما هو عربي ، لانه – في رأيه – فشل في التوفيق بين الموسيقى العربية والموسيقى الاغريقية . « لهذا السبب قدرت اخفاق الفارابي فان الموسيقى العربية وليدة عقل واع ، لان العرب أمة الفردية والوعي والمنطق العقلي والظاهر المحسوس ! .. ان العرب من عباد « أبولون » وهم لا يشعرون . ان العرب لا يمكن أن يفهموا « ديونيزوس » ، تلك النشوة الدينية الجارفة التي تخرج صاحبها من سيطرة العقل والوعي ، كي تصله مباشرة بالطبيعة !» (١٩) .

---

(١٥) المصدر السابق ، ص ٨٠ و ٨١ .

(١٦) المصدر السابق ، ص ٥٨ و ٥٩ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٥٦ و ٥٧ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٥٨ و ٦١ و ٦٢ .

هكذا يجرد الحكيم العرب من كل قيمة حضارية او قدرة ابداعية أو فكرية أو علمية ، بغية التخلص من عروبة مصر وتأكيد فرعونيتها . ولقد أطلت بعض الشيء في هذه المقتطفات لاهميتها ودلالتها في التعبير عن آراء توفيق الحكيم في عروبة مصر في الثلاثينات. وهي آراء، كما نرى ، تفتقر الى الموضوعية والعلمية ولا تحفل الا بشن حملة ضارية ضد العرب والعروبة بحجة فرعونية مصر ونقاء عنصرها المصري الذي حاول العرب طمسه ، دون ان ينجحوا في ذلك . لان الخلاف بين الفرعونية والعروبة عميق وجذري في رأي الحكيم في الثلاثينات . ولا شك « أن وحدة الاصل والدم انما هي من الاوهام التي استولت على العقول والاذهان – كما كتب ساطع الحصري – من غير أن تستند الى دليل أو برهان . لا الانجليز ولا الروس ولا الالمان ولا البلغار ، كانوا متجانسين من حيث الاصل والنسل ، حتى الامة الفرنسية لا تنحدر من أصل واحد ، هذه الامة التي كانت أسبق الامم الاوروبية الى تكوين وحدة سياسية قومية ، حتى هذه الامة نفسها انما تكونت من اختلاط عدد كبير من الاقوام والاجناس . فاعتزاز الفرنسيين بشارلمان وراسين وفولتير يأتي من أن انتسابهم الى أجدادهم هو انتساب معنوي كما نعتز نحن وكما ننتسب ايضا الى أجدادنا المعنويين سعد وخالد وابن الهيثم وابي العلاء » (٢٠) .

ولماذا نذهب بعيدا ، وعروبة مصر ، قبل الفتح العربي لها ، معروفة وثابتة تاريخيا ، وما يقال عن الخلاف العميق بين الفرعونية والعروبة انما هو محض اختلاق ، وبعيد تماما عن حقائق التاريخ العلمية ؟ فقد أكد علماء التاريخ القديم والاثار والاجناس ان العرب شكلوا أصول المصريين القدماء وانهم جاءوا الى مصر من عدة طرق ، من برزخ السويس كما فعل العرب فيما بعد في بداية الاسلام ، وعن طريق الصومال وأثيوبيا وجنوب الجزيرة العربية مرورا بباب المندب جنوبا ، وكذلك ما قاله « بريستيد » في تاريخه لمصر من هجرة الليبيين الى مصر . « ومن ذلك ما جاء في تاريخ السودان القديم للدكتور حسن كمال ان المصريين والسودانيين من أصل واحد وقد جاءوا الى وادي النيل من بلاد العرب عن طريق الصومال على ما تدل عليه البحوث والاستقراءات، ولقد قال تيودور الصقلي – والكلام للمؤلف المذكور – ان المصريين القدماء هم من بلاد العرب الجنوبية نزلوا شواطىء أثيوبيا ثم تقدموا نحو الشمال حتى دخلوا مصر .. » (٢١) .

وهكذا فان سكان مصر القدماء تجري في عروقهم الدماء العربية . وان العرب هاجروا الى وادي النيل قبيل عهد الاسرات المالكة وقبل ظهور المسيحية . كما أكد العالم الاثري الكبير سليم حسن في كتابه « مصر القديمة » ان العناصر العربية جاءت الى مصر عن طريق أعالي النيل وعن طريق فلسطين فسيناء فالدلتا ، وان العرب أدخلوا معهم مدنية راقية ، وانهم اسهموا في تأسيس المملكة الفرعونية . وان الملك مينا ، اول ملك فرعوني وحد مصر ، عربي الاصل . بل ان الاسر المالكة الست الاولى تكونت من الجنس العربي ووحدت مصر تحت حكومة واحدة قوية . فللعرب فضل الاشتراك في مآثر الفراعنة وابداعاتهم وعلومهم وحضارتهم . وقد تغلغلت قبائل البدو العربية خلال حدود مصر الشمالية في الدلتا وسيناء واستقرت القبائل العربية في الدلتا والصعيد قادمة من الشمال والجنوب وشكلت ملامح سكان مصر العربية .

ويقول الدكتور عبد الله خورشيد البري ، في كتابه القبائل العربية في مصر «ان العرب غزوا مصر غزوا حضاريا سليما اكتمل تأثيره سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد أي قبل الاسرات الفرعونية ، وانهم أثروا في جنس الموجودين في وادي النيل من أسوان حتى البحر الابيض ، وانهم استولوا على البلاد تدريجيا وبدون عنف . و « ان هؤلاء المهاجرين كانوا أرقى مدنية من المصريين اصحاب البلاد الذين لم يعرفوا الا الالات والاواني الحجرية ، فهم قد عمموا لغتهم في مصر وأدخلوا معرفة المعادن وبخاصة النحاس ، كما أدخلوا عبادتهم للاموات وديانتهم وكتابتهم وفنونهم ونظمهم الاجتماعية والسياسية » (٢٢) .

ومن هنا فان ما يقال عن الجنس المصري النقي الاصل ، المتميز عن العرب ، غير ذي موضوع . أضف الى ذلك ان الامتزاج العربي بمصر كان كبيرا في عهد الهكسوس ، بل ان حكم الاسرة الثامنة الذي امتد الى بلاد الشام شهد أعظم امتزاج للعرب بالمصريين . ونزوح البدو من الشام في عهدي سيتي ورعمسيس الثاني ، ثم خلال حكم ملكة تدمر الزبّاء العربية لمصر في العهد الروماني في النصف الثاني من القرن الثالث بعد الميلاد ، وتجمع القبائل العربية على حدود مصر ودخولها الى مصر في عهدي الزباء والقيصر دقلديانوس (٢٩٧–٤١٥) ، ثم دخول الموجات العربية مع الفتح العربي لمصر بعد ذلك بثلاثة قرون ونصف قرن . ان كل هذا الامتزاج العربي المصري ينفي النظرية العنصرية التي تحاول أن تفصل بين العروبة والمصرية .

ويؤكد محمد عزة دروزة في كتابه « عروبة مصر قبل الاسلام وبعده» (٢٣)، ان هذا الامتزاج العربي المصري

---

(٢٠) ساطع الحصري سيرة حياته مع عرض لكل أعماله ، مجلة قضايا عربية العدد ٣–٤ يونيو – يوليو – ١٩٧٥ ، ص ١١٩–١٤٥

(٢١) محمد عزة دروزة ، عروبة مصر قبل الاسلام وبعده ، ص ١٣ وما بعدها .

(٢٢) د. عبدالله خورشيد البري ، القبائل العربية في مصر ، ص ٨ .

(٢٣) محمد عزة دروزة ، عروبة مصر قبل الاسلام وبعده ، ص ١٩ و ٢٠ .

حقق وحدة الاصل والدم والطبائع ، وساعد على سرعة اندماج المصريين بالعرب بعد الفتح العربي لمصر ، وعلى تحقيق عروبة مصر الصريحة . ويستشهد على ذلك بأن المصريين لم يمتزجوا باليونانيين والرومانيين الذين حكموا مصر نحو الف عام (٣٣٣ ق.م — ٦٤٠ ب.م) ، بينما تجاوبوا مع الحركة العربية الاسلامية واخذوا يعتنقون الاسلام ؛ وان هذا يدل على أصالة عروبة مصر ، لان الامتزاج العربي بمصر تم قبل الفتح العربي لمصر . ويذكر دروزة بحق « ان موجات الجنس العربي قبل دور عروبته الصريحة أخذت تنساح الى مصر قبل الازمنة التاريخية المعروفة وتنتشر فيها وتنشيء الممالك الصغيرة ثم توحدها في مملكة واحدة في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد، وانها ظلت بعد ذلك دائبة على الاتجاه نحوها من الجنوب والشمال واستطاعت أن تنجح المرة بعد المرة على الاتجاه نحزها من الجنوب والشمال واستطاعت أن تنجح المرة بعد المرة فتدخل بأعداد كبيرة حينا واعداد صغيرة حينا ، وبعنف حينا وبهدوء حينا وتملأ انحاء مصر وتكون صاحبة السلطان والمآثر فيها وأن جل الاسر المالكة بل كلها منها » . (٢٤)

وغني عن البيان المدى الكبير لتدفق الموجات العربية الى مصر بعد الفتح العربي لها واستقرارها في مصر وامتزاجها بأهلها ، وانها اتسعت مع نمو القبائل العربية التي استقرت في مصر وانتشارها في أرجاء البلاد ، من الاسكندرية الىالصعيد مرورا بسيناء والدلتا، وطبعت مصر بطابع العروبة . ولقد تعرضت مصر لغزوات أجنبية متعددة ولحكم تركي وفرنسي وانجليزي ، ومع ذلك لم يتغير طابع عروبتها ولم تتغير لغتها العربية ، وهذا كله يؤكد خرافة الدعوة الفرعونية ، وعدم علمية المزاعم التي طالما رددها توفيق الحكيم مع دعاة الفرعونية عن الخلاف بين الفرعونية والعربية ، فالفرعونية دعوة عنصرية ، لا تقوم على أساس علمي ، وتبغي محو عروبة مصر عن أمتها وعن دورها القيادي والطليعي في تحرير الوطن العربي وتقدمه ووحدته . فلا تعارض بين عروبة مصر وتاريخها الفرعوني القديم، ولا مبرر ايضا للحساسية من ذكر التاريخ القديم لاي قطر عربي ما لم يهدف الى محو عروبته الاصيلة . فمن ذا الذي ينكر انتماءه لامة كبيرة كأمتنا العربية ، أمة تملك كل أسباب القوة والحضارة والثراء وتحتل قلب العالم القديم ، خاصة ونحن في عصر الكتل الدولية الكبيرة . وأمامنا تجربة الوحدة الاوروبية والسوق الاوروبية المشتركة والجماعة الاوروبية ، التي تزداد ترابطا سنة بعد اخرى ، ولا يجمع بينها ما يجمع بين أبناء الامة العربية في كل مكان من الوطن العربي ، من وحدة اللغة والارض والتاريخ والتراث والالام والامال والاعداء ايضا . أما الحديث عن عمق

---

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٨٣ .

الحضارة العربية وفضلها على الحضارة العالمية فحديث طويل . ولكن يكفي أن أشير هنا الى ما يؤكد خطأ المعلومات والاراء التي ساقها توفيق الحكيم في هجومه على الحضارة العربية والفكر العربي والادب العربي والفن العربيين .

يقول توفيق الحكيم ان الحضارة العربية بلا فكر أو روح ، وان مرورها عابر لم يؤثر في الحضارة العالمية . والرد على هذا يتطلب كتابة كتاب بل كتب وهي مكتوبة بالفعل . ويكفي أن أشير مثلا الى كتاب د. عبد الرحمن بدوي وهو عالم مصري ومفكر مصري كبير ، وعنوانه « دور العرب في تكوين العقل الاوروبي » . وفي هذا الكتاب، يثبت الدكتور عبد الرحمن بدوي أن دور الفكر العربي في تكوين الفكر الاوروبي هو دور واسع وشامل للاداب والفنون والفكر الفلسفي ، والعلوم والصناعات والرياضيات ، عبر ترجمات أعمال المفكرين والعلماء العرب الفارابي وابن سينا والغزالي وابن خلدون وابن رشد والخوارزمي وغيرهم . وان التأثير قد تم في مرحلة اكتمال الفكر العربي وبداية يقظة العقل الاوروبي في اسبانيا ومدينة طليطلة وفي صقلية وجنوب ايطاليا . وان التأثير قد بلغ مداه في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، حيث أتيح للحضارة العربية المزدهرة ان تؤثر في العقلية الاوروبية الناشئة، في مناطق الحدود والالتقاء بين العرب وأوروبا .

هذه هي العقلية العربية التي يدينها الحكيم بأنها بلا فكر ولا روح وانها لا تؤثر في الحضارة العالمية . انشأت أوروبا الاكاديميات ومدارس الترجمة لترجمة روائع الفكر العربي الى لغاتها . وعن طريق هذه الترجمات الاوروبية لعب العرب دورا مزدوجا في مجال التأثير في الفلسفة الاوروبية ، يجمع بين نقل التراث اليوناني ، فعنهم عرفت أوروبا أعظم أعمال أرسطو وأفلاطون وأفلوطين ، وبين نقل كتب الفلاسفة العرب واضافاتهم الفلسفية الى اللغات الاوروبية ، وقد تبعت عمليات الترجمة الكبيرة عمليات تمثل واستيعاب للمؤلفات الفلسفية العربية كتأثير مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن جبرول في الفلاسفة الاوروبيين . وكانت ترجمة اعمال ابن رشد هي المؤثر الاعظم في الفلسفة الاوروبية وأهمها كتابه « فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة من اتصال »، الذي يصفه د. عبد الرحمن بدوي بأنه أكبر المفكرين العرب أثرا في الحضارة الاوروبية .

هذا بعض ما قدمه العرب للحضارة العالمية في مجال الفكر . ويكفي حفظهم للتراث اليوناني الذي فقدت بعض أصوله ، وترجماتهم لعيونه التي نقلتها عنهم أوروبا من جديد . « ولقد خرج الدكتور لويس برنارد ، أستاذ تاريخ الشرقين الادنى والاوسط في جامعة لندن ، من دراساته بأن أوروبا تحمل دينا مزدوجا للعرب :

١ ــ حافظ العرب على الميراث الفكري والعلمي الذي خلفه اليونان وتوسعوا فيه ونقلوه الى أوروبا .

٢ ــ تعلمت أوروبا من العرب طريقة جديدة للبحث، وضعت العقل فوق السلطة . ونادت بوجوب البحث المستقل والتجربة ... وكان لهذين الدرسين الفضل الكبير في القضاء على العصور الوسطى والايذان بعصر النهضة في أوروبا » (٢٥) .

اذن فالعرب اهل حضارة واستقرار ، وقد أنشأوا المكتبات العظيمة . ولم يكن همهم اللذة الحسية السريعة والاكل والشراب اللذين حرموا منهما كما يقول الحكيم .

ويتهم الحكيم العرب بأنهم أصحاب عقلية لا تشعر بالوحدة الفنية في العمل الفني الكبير . فيكفي أن نشير هنا الى أثر التراث العربي الاسلامي العميق في دانتي والكوميديا الالهية ، وما أثبته المستشرق الاسباني « آنستين بلاثيو » . من وجود مشابهات وثيقة بين ما ورد في بعض الكتب الاسلامية عن معراج النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وفي رسالة الغفران للمعري ، وبعض كتب محي الدين بن عربي من ناحية وما ورد في الكوميديا الالهية، وفي هذه المشابهات من الدقة والتفصيل ما يجعل من المؤكد ان التشابه لم يكن هنا أمرا عرضيا وتوارد خواطر، بل كان تأثيرا مباشرا للتصورات الاسلامية للاخرة» . (٢٦) ألا يكفي هذا المثل من «الكوميديا الالهية»، لتوضيح أثر العرب في هذا العمل الفني الكبير ؟

ويقول توفيق الحكيم ان « الاسلوب العربي في العمارة من أوهى أساليب العمارة التي عرفها تاريخ الفن » . فلعل الاثار العربية التي لم تزل ماثلة في كل مكان باسبانيا وجنوب فرنسا وايطاليا أكبر رد على عظمة الفن المعماري العربي ، في الكنائس والقلاع والاعمدة والابراج العربية الجميلة . وقد شاهد الحكيم نفسه تأثير العمارة العربية في ايطاليا واعترف بذلك في ١٦ يونيو ١٩٥٤ . وكانت ثورة يوليو قد أبرزت وجه مصر العربي وتحدث عبد الناصر عن ارتباط مصر بالدائرة العربية في «فلسفة الثورة» هنا تغيرت الموجة وتحول التيار الغالب من الفرعونية الى العروبة ، فكتب الحكيم مقالا بمجلة « آخر ساعة » بعنوان « كومبارس مسرحيتي من الرهبان » ، تحدث فيه عن انطباعاته لدى مشاهدة تقديم مسرحيته «أهل الكهف» بالايطالية بمدينة «بالرمو»، واعترف الحكيم بأثر العرب والعمارة الاوروبية كما لمسه في آثار تلك المدينة الايطالية قائلا : « .. ولكن الطريف حقا هو اختيار الموقع ، لقد اختاروا لاهل الكهف موقعا من أهم المواقع الاثرية في تلك البلاد . هو دير « مونريالي .. ذلك الدير المشيد على الطراز البيزنطي العربي النورماندي . فالعرب في مجدهم قد جاءوا الى تلك البقعة من الارض وأثروا فيها وتأثروا .. » (٢٧) .

وكذلك يهاجم الحكيم الموسيقى العربية التي أثرت في موسيقى وأغاني « الفلامنكو » الاسبانية المشهورة ، التي انتقلت بدورها الى أوروبا في القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر ، عبر الاتصال الاوروبي باسبانيا والاندلس ، ومن هنا ظهرت آثار الموسيقى العربية في الموسيقى الاوروبية ، وتجلت في الانغام والالحان والالات الموسيقية العربية كالربابة والعود والقيثارة . بل لقد انتقلت أيضا بعض الكلمات العربية من الاغنيات العربية الى الغناء الاوروبي .

ان مكانة الحضارة العربية واسهاماتها في الحضارة العالمية لم تعد محل جدال ، فأعمال العرب الفكرية والعلمية والادبية والفنية ماثلة للجميع ، من آثار « ألف ليلة وليلة » و « المعلقات السبع » (٢٨) في الادب العالمي الى تأثيرهم في الفلسفة والفكر الاوروبيين . كما أن سبقهم لمفكري وعلماء أوروبا الى كثير من الاعمال الفكرية والاكتشافات العلمية وارد ومعروف وثابت . فلدينا ابن خلدون وسبقه في نظرية فائض القيمة ، واكتشاف العرب للفيوم التي اهتدى بها ماجلان طوال رحلته حول العالم وقيامهم بأول قياس علمي لمحيط الارض ، وعبقرية عباس بن فرناس « أول من فكر وحاول الطيران وكسا نفسه بريش ، وبسط ذراعيه بشقق من الحرير ، وطار في ناحية (الرصافة) في قرطبة قرب جبل العروس»(٢٩). ذلك الشاعر العالم العبقري الذي سبق الى صناعة الساعة (المنقالة) وصناعة الزجاج من الحجارة وفك رموز الموسيقى واشاراتها الغامضة . وكذلك اختراعات وابداعات الملاح الشاعر أحمد بن ماجد في مجال طرق الملاحة البحرية وقيادته لفاسكو دي جاما في رحلته الى الهند . ولا يتسع المجال للكتابة عن عالم موسوعي عربي كالبيروني مثلا الذي استوعب الحضارة والعلم وبرز في الطبيعة والكيمياء والجغرافيا والتاريخ والطب والصيدلة والفكر الفلسفي والاجتماعي . أو الخوارزمي وسبقه الى ادخال النظام العشري في الرياضيات ، أو اكتشافات جابر بن حيان الكيميائية أو الطبيب العربي

---

(٢٥) قدري حافظ طوقان ، مقام العقل عند العرب ، ص ٢٢٧ و ٢٢٨ .

(٢٦) د. عبد الرحمن بدوي ، دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي ، ص ٣٦ و ٣٧ .

(٢٧) توفيق الحكيم ، قلت ذات يوم ، ص ٨٢ .

(٢٨) س. أ. بوروث ، تاثير الادب العربي في الادب الانجليزي، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ، مجلة المعرفة ، عدد يناير ــ فبراير ١٩٧٨ ، ص ١٩١ــ١٩٢ .

(٢٩) د. محسن جمال الدين ، عباس بن فرناس أول رائد اندلسي للطيران ، مجلة المورد ، العدد الرابع ، المجلد السادس ١٩٧٧ ، ص ٩٢ــ٩٨ .

الحارث بن كلدة الثقفي الذي عاش في الجاهلية ومات بعد الاسلام ... وغيرهم وغيرهم من رواد الحضارة العربية التي يحق لنا أن نعتز بالانتماء اليها . حضارة الفكر والعقل والادب والفن والابداع ، وليست حضارة اللذة الحسية الخاطفة الجوفاء كما حاول توفيق الحكيم أن يقدمها لتبرير نظرية عنصرية بالية تقول بفرعونية مصر وتنفي عروبتها .

كانت هذه هي آراء توفيق الحكيم في قضية عروبة مصر ، التي رددها في الثلاثينات ، ابان ارتفاع موجة الدعوة الفرعونية . وعندما انهارت تلك الدعوة العنصرية الاقليمية اللاقومية وانحدرت موجتها ، خلال مد القومية العربية في مصر وتراجع النزعات الاقليمية والطائفية بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ التي حددت عروبة مصر بحسم الثورة ومزجت مصر بأمتها العربية ، واستوعبت الدروس التاريخية من المراحل التي مرت بها قضية عروبة مصر . فلم يعد هناك مجال لدعاة الفرعونية والاقليمية . هنا تغيرت آراء الحكيم تبعا لتغير الموجة والتيار الغالب . فتراجع الحكيم ، من الحماس العارم للفرعونية والعداء الشديد للعروبة ولكل ما هو عربي ، الى الصمت حول هذه القضية تمهيدا للانتقال الى التيار الجديد الغالب ، تيار العروبة والقومية العربية . وجاءته الفرصة لدى تبني مؤتمر الادباء العرب ، المنعقد بالقاهرة في شهر ديسمبر عام ١٩٥٧ ، لقضية القومية العربية وجعلها موضوعه الرئيسي الذي تدور حوله أبحاث المؤتمر ونشاطه . هنا أدلى توفيق الحكيم بحديث الى أحمد حمروش ومحمود أمين العالم ، نشر بمجلة « الرسالة الجديدة » في ٢٥ من ديسمبر ١٩٥٧ ، تحدث فيه الحكيم متحمسا عن القومية العربية ولم يسخر منها أو ينكرها كعادته ، لانه في زمن القومية العربية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وبعد المد الوحدوي العربي الذي ساند مصر على امتداد الوطن العربي ، خلال العدوان الثلاثي عليها ١٩٥٦ . لم ينكر الحكيم القومية العربية ، ولكنه طالب بدراستها وتعمقها ، واعتبر نفسه قوميا عربيا مع العرب الذين طالما سخر منهم وهاجمهم وانكر عليهم علمهم وفكرهم وفنهم وثقافتهم ، فقال الحكيم : « ان الموضوع الرئيسي لمؤتمر الادباء العرب القادم هو الادب والقومية العربية وتوصيتي الوحيدة لهذا المؤتمر هو أن نتعمق الموضوع . وأن لا نقصر الحديث في القومية العربية على وضعها السطحي فالمؤتمر مؤتمر فكري يضم متخصصين في شئون الادب والفكر . لذلك أحب أن تبحث فكرة القومية العربية من جذورها بحيث تشمل روح التفكير العربي منذ القدم ، والطابع الذي يميزه عن التفكير الاوروبي مثلا . وهل نستطيع أن نجابه الدنيا اليوم قائلين : نحن العرب لنا تفكير عربي هو جزء من قوميتنا ؟ (٣٠) هكذا يتنقل توفيق الحكيم اللامنتمي من الرأي الى نقيضه ، لانه بلا موقف ولا مبدأ ولا اتجاه ولا نظرية انما هو يربط نفسه بالاتجاه السائد ويركب موجة التيار الغالب .

كان توفيق الحكيم قد قطع شوطا طويلا في عدائه للعروبة وفي ركوبه للموجة الفرعونية لدى مدها المرتفع . ولكنه ، في زمن المد القومي العربي ، وبالرغم من كل ماضيه الفرعوني ، أخذ الحكيم يبحث في خزانته عن اي قصة أو حكاية أو كتابة يبرر بها رجوعه عن آرائه وتعلقه الجديد بالموجة القومية العربية ، فوجدها في قصة قديمة حدثت له في الاربعينات تثبت تحمسه للقضايا العربية . وقد روى الحكيم هذه القصة أكثر من مرة على صفحات الاهرام ثم ضمها الى كتابه « رحلة بين عصرين » . وهي قصة طويلة خلاصتها ان القنصل الفرنسي رفض منحه تأشيرة دخول لفرنسا سنة ١٩٤٩ لانه هاجم فرنسا مرتين . الاولى سنة ١٩٤٣ عندما كتب مقالا عنيفا ضد فرنسا بعنوان « خيبة أمل » ، عبر فيه عن خيبة أمله في فرنسا بعد اعتدائها على استقلال لبنان « واعتقالها يومئذ رئيس جمهوريته ووزراءه ونوابه » . والمرة الثانية عندما رد الحكيم نيشانا فرنسيا ، سبق اهداؤه اليه بمناسبة ترجمة بعض مؤلفاته الى الفرنسية ، وذلك « على أثر اعتداء فرنسا على تونس . وكانت مذابح وضحايا ، وتكونت في مصر لجنة من الهلال الاحمر رات الذهاب الى تونس بالادوية اللازمة للجرحى . واذا بالسلطات الفرنسية هناك ترفض دخول هذه اللجنة المكونة من أطباء مصريين يحملون الدواء .. » أي أن الحكيم اتخذ هذين الموقفين انسياقا مع التيار السائد في مصر آنذاك . وعندما أراد الحكيم أن يبرر موقفه للقنصل الفرنسي ، لم يقل له أن هذا بسبب العروبة ولكنه قال له : « ضع نفسك في مكاني .. ألم تغضبوا يوم اعتدى الالمان على استقلال بلجيكا ؟ .. » فحتى بلجيكا التي ضرب بها الحكيم المثل لاختلافها قوميا عن فرنسا ، صارت بلجيكا اليوم عضوا في الجماعة الاوروبية ومقرا لسوقها المشتركة .. وهذا موضوع اخر . فالذي يهمنا هنا ان الحكيم ساق كل هذه القصة الطويلة ليبرر بها عودته الى العروبة والقومية العربية فعقب على قصته قائلا : « ولكن أنا عجبت لنفسي ، ما الذي كان يغضبني هذا الغضب !! أنا لم أكن يوما من حملة الشعارات ، لا للوحدة العربية ولا لغيرها من مواقفنا المصرية ... اني أتصرف دائما من وحي شعوري التلقائي أو نظرتي الخاصة . اذن غضباتي صادقة . لانها نابعة مني وحدي ، ونظراتي أيضا لانها صادرة من تقديري وحدي. ما دمت صادقا مع نفسي وهي المنبع عندي فالامر اذن حقيقي . واذا كنت اغضب تلقائيا لما يمس أي شعب عربي ، فمعنى هذا انه لا بد

(٣٠) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٥١ .

أن يكون هناك شيء مشترك » (٣١) هكذا حاول الحكيم أن يبرر تناقضاته وردته عن آرائه السابقة القائلة بالفرعونية وبـ « أن مصر والعرب طرفا نقيض » ، بانه اكتشف عروبته تلقائيا ! وتعجب لذلك ؟!

ولكن الحكيم هو نفسه الذي عاد في زمن لاحق وتحدث عن دوافع آرائه المتناقضة عن عروبة مصر ، وحاول أيضا ان يبرر تنقله الغريب بين الفرعونية والعروبة ، وذلك في حواره مع اليسار المصري . فقد كان الحكيم فرعونيا واقليميا ومعاديا للعروبة عندما كانت دعوة الفرعونية تقوم على دعوة مصرية مصر المعادية الحكم الاجنبي ، بينما البلاد العربية محتلة في العشرينات والثلاثينات ، ولم يكن الحكيم يقول بالعروبة لانه « في ذلك الوقت لم تظهر قضية أنا عربي .. » (؟!) . « وفي الواقع فان فترة العشرينيات والثلاثينيات اذا كانت قد أبرزت مصرية مصر وربطت ذلك بتاريخها وبحضاراتها المختلفة فان الفترة التي تلتها ــ فترة الاربعينيات حدث فيها تحول انعكس على مواقف الكتاب والادباء .. » (٣٢) والتحول الذي حدث في الاربعينيات لم يكن في زوال الاحتلال كما يقول الحكيم ، فقد كانت مصر وجميع الاقطار العربية واقعة تحت الاحتلال الاستعماري طوال الاربعينيات ولم يتحقق غير استقلال سوريا ولبنان في أواخر الاربعينيات ، ولكن التحول جاء من ظهور قضية فلسطين وما أثارته من وعي قومي عربي ويقظة قومية عربية وقيام الجامعة العربية ، أي ظهور موجة عربية جديدة حول معها الحكيم اتجاهاته وآراءه ، ورد النيشان الفرنسي وهاجم فرنسا لاعتدائها على لبنان . اي أن الحكيم لم يكتشف عروبته تلقائيا ، ولكنه ظل اللامنتمي سياسيا ، وراكب الموجة السائدة ، فهو فرعوني عندما كانت الموجةالفرعونية سائدة فيالعشرينيات والثلاثينيات، وهو عربي عندما تتغلب الموجة العربية في الاربعينيات . وسنجده مرة أخرى يتنكر لعروبته ويعود الى ردائه الفرعوني الاقليمي ، بعد وفاة جمال عبد الناصر زعيم القومية العربية .

فبعد وفاة جمال عبد الناصر ، واشتراك الحكيم في تمجيده وتبرعه ، هو البخيل ، بخمسين جنيها من ماله لاقامة تمثال لعبد الناصر في ميدان التحرير ، أكبر ميادين القاهرة ، مجاراة لتيار الحزن والوفاء للزعيم العظيم ايضا . صمت الحكيم يرقب التحولات والتغيرات من حوله ويتحسس اتجاه التيار القادم ، ثم هجم على عبد الناصر وثورة يوليو والعروبة في كتابه الشهير «عودة الوعي » . وسنرجيء دراسة آرائه في عبد الناصر وثورة يوليو ، ونكتفي هنا بآرائه الجديدة في العرب والعروبة ، تلكالاراء التيبدأها الحكيم فيكتابه «عودةالوعي»بالتشكيك في وجه مصر العربي وفيما طرحته ثورة يوليو من قومية عربية ووحدة عربية . فتساءل في شكل أسئلة استنكارية قائلا : « .. هل ثورة ١٩٥٢ كانت ذات فائدة حقيقية لمصر والبلاد العربية أو أنها معترضة لسيرها معرقلة لنهضتها ؟ وهل كانت نظاما طبيعيا أو نظاما مصنوعا نتج عن حركة آزرتها وخططت لها امريكا لتزرع في المنطقة أنظمة عسكرية على غرار ما فعلته في امريكا الجنوبية لتوقعها أن مصر وقتذاك كانت مهيأة فعلا ومقبلة على نهضة ذاتية تنبت فيها الاشتراكية نبتا طبيعيا شعبيا ويقوم فيها التصنيع والاصلاح والوحدة العربية على أسس صحيحة ثابتة ناضجة ، أو أن بلادنا ما كانت تبلغ منذلك شيئا الا بعد جهد وزمن وانه لا مكاسب يمكن أنتنالها بسرعة الا عنطريق القرارات العسكرية؟. . .»(٣٣) فالحكيم في هذه المرحلة . يقرر أن مصر كانت مهيأة للدخول في الوحدة العربية سنة ١٩٥٢ ثم يشك في جدوى القومية العربية والوحدة العربية كما طرحتها ثورة يوليو ١٩٥٢ . كان الحكيم هنا في مرحلة انتقال بين ركوبه للموجة العربية طوال الثورة وبين ردته الجديدة الى الفرعونية القديمة .

كان الحكيم يستشعر التيار القادم ، لذا نجده بعد أحداث ١٨ و ١٩ يناير يهدد العرب ، عرب البترول ، تهديدا واضح المغزى مؤداه أنه اما أنيشارك عرب البترول في ميزانية تسليحنا « والا فليكن لنا سياسة أخرى تدرأ عنا وعن المنطقة ما يتهددها من خطر ... » (٣٤) ولن نناقش هنا مدى صحة مزاعم الحكيم عن ميزانية التسليح لانه أعلن رسميا التزام بعض الاقطار العربية البترولية بكل ميزانية التسليح لقواتنا المسلحة في حينه ، وحتى لا يتشعب بنا الحديث ، نعود الى تهديد الحكيم للعرب بأنه ستكون لنا سياسة أخرى . فقد كان الحكيم يمهد بهذا التهديد ، في رأينا ، لفرعونيته الجديدة التي لم يلبث أن رددها تحت اسم جديد هو الحياد » . واختار لها الحكيم الوقت المناسب ، عندما دبت الخلافات بين مصر وبعض الاقطار العربية ، ووجدت فيها بعض الاصوات الاقليمية فرصتها للوقيعة بين مصر والعروبة . فارتد الحكيم عن العروبة التي ظن أنها موجة انقشعت ، وليست دماء أصيلة تجري في عروق المصريين وسواهم من أبناء الامة العربية .

وفي البداية لم يستخدم الحكيم كلمة الفرعونية بل ادخرها لبعض الوقت ، مكتفيا برفع لافتة جديدة باسم « الحياد » . وعنى به أن تنسحب مصر من انتمائها العربي والتزاماتها العربية ، وتنكفيء على ذاتها ، وتتقوقع

(٣١) توفيق الحكيم ، رحلة بين عصرين ، ص ٨٧-٨٩ .

(٣٢) مجلة الطليعة ، عدد مارس ١٩٧٥ ، حوار اليسار مع توفيق الحكيم ، ص ٥٣ .

(٣٣) توفيق الحكيم ، عودة الوعي ، ص ٨٣ .

(٣٤) توفيق الحكيم ، طعام الفم والروح والعقل ، ص ٣٩ .

في داخلها وتنعزل عن أمتها العربية ووطنها العربي ، وتتخلى عن مكانتها الطبيعية والقومية . وهذا هو ما حوربت مصر من أجله منذ عهد محمد علي حتى ازدادت شراسة محاربيها في ربع القرن الاخير ، كي تنعزل وتكف عن ممارسة دورها التاريخي في المنطقة العربية . وهي حروب موجهة الى مصر بقدر ما هي موجهة الى الامة العربية ، لانها تستهدف تقليص حجمها وحجبها عن مصادر قوتها العربية ، بغية ضربها واستغلالها واعادة استثمار مكانتها لصالح الامبريالية وقوى الضغط الخارجية .

فما هو الوجه الجديد للفرعونية، الذي حاول الحكيم بذكاء شديد تغطيته بلافتة جديدة تحمل اسم «الحياد»؟! يقول توفيق الحكيم ، في مقاله الخطير « الحياد » (٣٥) ، ان مصر لن تعرف لها راحة ولن تتخلص من مشكلاتها الاقتصادية المعقدة الا عن طريق « واحة مورقة مزهرة اسمها الحياد » . وهو يزين هذه الدعوة الفرعونية الجديدة بحيث يجعلها أشبه بيوتوبيا جديدة تحقق «الراحة والاستقلال وطعام المعدة والروح والعقل ؟ » ولكي تتحقق هذه الدعوة الاقليمية الحيادية يجب أن تكف مصر عن بذل « الاموال والجهود » التي تضيع بدافع من مشكلات خارجية ودولية تغذيها الاطماع الداخلية والشخصية . والطريق الذي لا طريق سواه هو طريق الحياد الذي ينادي به الحكيم ، فيحول مصر الى « متحف العالم » لتستثمر مصر آثارها في السياحة وتحمي متحفها من الحروب والمشكلات السياسية والمغامرات العسكرية ؟! أما العرب فيكفيهم ان يتعلموا في مصر ، وأن يتنزهوا في مصر ، وأن تتاح لهم هذه الفرجة الحضارية ، وعليهم أن يبعدوا بمشاكلهم عن مصر . « فعند العرب الان المال والرجال .. ولا شك أنهم شبوا عن الطوق ، ولم يعودوا في حاجة الى القاء المشاكل والمشاغل على كاهل مصر ، لتشل فكرها وتنزف دماءها ، ويجوع أبناؤها .. » .. « أما جيش مصر فيجب أن يكون جيشا دفاعيا قويا مزودا بأحدث الاسلحة لا للهجوم والاعتداء ، ولكن للدفاع عن حيادها ؟! وهذا الحياد هو الذي سيخلص مصر من « النزاعات والمشكلات » .

هذه هي مبررات الفرعونية الجديدة التي دعا اليها الحكيم باسم الحياد . فمصر في رأي الحكيم يجب ألا تشغل بقضايا غيرها من العرب . فقد شبوا عن الطوق ويمكن أن يتولوا أمورهم بأنفسهم . ومصر يجب أن تنسلخ من ضميرها العربي ومن تراثها العربي ومن مكانتها العربية وأن تغير من دستورها وتاريخها وكل ما يمثل عروبتها وأن تفتح بابها للجميع (؟!) بحجة الحياد .

(٣٥) توفيق الحكيم ، الحياد ، الاهرام ، عدد الجمعة ٣ مارس ١٩٧٨ .

ان خطورة هذه الدعوة الفرعونية الجديدة هي في توقيتها لتلتقي مع بعض الاصوات التي لم تزل تشكك في عروبة مصر ، وتود أن تنعزل مصر عن أمتها العربية ، وأن تتنكر لعروبتها وتدير ظهرها للوطن العربي . تلك الاصوات في حاجة الى مثل هذه الدعوة الاقليمية الانعزالية حتى تحقق المبرر الفكري لمزاعمها . كما جاءت هذه الدعوة في وقت مرت فيه العلاقات العربية بأزمة مؤقتة ، فحاولت تعميق الازمة . لان هذه الدعوة صادرة من كاتب كبير مثل توفيق الحكيم تجاهل فيها وضع الاراضي العربية المحتلة ، وما تقتضيه من توحيد الصفوف العربية والتضامن العربي في مواجهة الاعداء ، وعدم تمكينهم من تحقيق أهدافهم في عزل مصر عن شقيقاتها العربية ، واضعاف المعسكر العربي الواحد وتفتيته .

وهكذا فان دعوة الحياد ، التي وجهها الحكيم ، هي الوجه الجديد الخطر للدعوة الفرعونية القديمة والمحاولة الجديدة لمحو عروبة مصر ، متجاهلة أن عروبة مصر هي سر مجدها ومكمن قوتها ، وذلك بحكم موقعها بين جيرانها من الاقطار العربية الشقيقة . وعروبة مصر حقيقة علمية تاريخية ومصيرية ، فكما يقول د. جمال حمدان ، في كتابه « شخصية مصر » ، « انها دائما جزيرة عربية يحيط بها العرب من كل الجهات . ومن هنا ، وسواء عد التاريخ عاملا من عوامل الترشيح أو من عوامل التكثيف، فان مصر مع التاريخ تزداد عروبة وعروبتها تزداد عمقا وكثافة ، ربما بعكس الاطراف . وفي ضوء هذه الحقيقة تبدو غريبة حقا بل وجاهلة تلك التخرصات التي تثار من حين الى حين عن عروبة مصر » (٣٦) ويضيف الدكتور جمال حمدان قائلا : « ان مصر هي بوتقة العرب » وانها « بالامتداد الجغرافي تبدو مصر قاسما مشتركا في العالم العربي . فاذا كانت العروبة بامتدادها الطبيعي اسيوية ـ أفريقية ، فان مصر ببيتها الافريقي ونافذتها الاسيوية خير ما يشجع ويلخص العروبة » . (٣٧) هذه هي دلالة موقع مصر في قلب الوطن العربي ، ومن ثم فان مشكلات مصر وسائر الاقطار العربية واحدة ومتداخلة ولا يمكن الفصل بينها أو عزل قطر عربي عن الاخر . فلا حل لمشكلات مصر الاقتصادية بعيدا عن التكامل العربي الاقتصادي والسياسي ، ولا مستقبل لمصر بمعزل عن الوطن العربي والامة العربية .

وفي مقالين تاليين لدعوته الفرعونية الجديدة باسم الحياد ، كشف توفيق الحكيم عن عدائه الصريح للعروبة والامة العربية ، محاولا نشر دعوته وتعميمها للتداول في

(٣٦) د. جمال حمدان ، شخصية مصر ـ دراسة في عبقرية المكان ، ص ٢٤٠ و ٢٤١ .

(٣٧) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

« ندوات للحياد » . قائلا بأنه « عندما نقول ان العرب أمة واحدة . لها قضية واحدة . فهو قول لا أساس له من الواقع .. لان الواقع هو أن لكل دولة عربية قضيتها ومواقفها التي تهمها في المكان الاول .. » وقال أيضا أنه « لا يمكن أن يكون هناك اتحاد حقيقي ، وقضية واحدة بين العرب .. » وانه « لا بد اذن من حياد مصر وعدم تدخلها في قضية شقيق من أشقائها العرب الا بالتوكيل الرسمي .. » (٣٨) وعندما تصدى الدكتور وحيد رأفت لدعوة الحكيم الفرعونية الجديدة المسماة بالحياد ، في مقال بعنوان « الحياد المرفوض » (٣٩) الذي نبه فيه د. وحيد رأفت الى خطورة هذه الدعوة الانعزالية الجديدة التي تبغي لمصر الذبول والانزواء والانكفاء على ذاتها ، والتنحي عن دورها القيادي التاريخي ، في صد العدوان الصليبي على الامة العربية في حطين عام ١١٨٧ وقهر التتار في عين جالوت عام ١٢٦٠ ؛ عندئذ اكتفى توفيق الحكيم في مقال بعنوان « الحياد المطلوب » برفض حجج الدكتور وحيد رأفت ، مصرا على انكاره لعروبة مصر . لان « هذا الكلام الذي سمعناه كثيرا طوال أكثر من عشرين عاما عن دور مصر القيادي وزعامتها للعالم العربي والتزاماتها العسكرية مما زج بمصر في ثلاث حروب خاسرة أفقدتها مالها وأرواح أبنائها » (٤٠) .

هكذا يرتد توفيق الحكيم الى عدائه الصريح للعروبة وانكاره لعروبة مصر ، مؤكدا ان اللامنتمي السياسي ليس له موقف ثابت وان آراءه القومية طوال العشرين سنة الماضية يمكن أن يدخل في اطار غياب وعيه ، لانه في رده على د. وحيد رأفت يرى أن تمسك مصر بعروبتها وبروز وجه مصر العربي بعد ٢٣ يوليو هو من الكلام الكثير الذي سمعه طوال أكثر من عشرين عاما ، واعتبر ذلك مبررا كافيا لرفضه . وكان الحكيم قد برر صمته وتمجيده طوال تلك الاعوام العشرين بغياب الوعي كما هو معروف .

فتوفيق الحكيم ينكر وجود أمة عربية ، بسبب التفاوت في الغنى والفقر وفي الثروات الطبيعية العربية ، وهو شرط جديد للامة يختلقه توفيق الحكيم اختلاقا ، متجاهلا الاسس الحقيقية الثابتة للامة العربية ، في اللغة المشتركة والارض المشتركة والتاريخ المشترك والعدو الواحد والامال الواحدة أيضا ، وكلها عوامل للوحدة والقومية بين العرب . وينسى أنه يمكن لهذا التفاوت في الثراء والثروات الطبيعية والبشرية والفنية ، ان يخدم التكامل الاقتصادي العربي وان يقودنا لمجتمع عربي اشتراكي موحد ، ولدولة الوحدة الكبرى في عصر الكيانات الكبيرة . فكيف يمكن ان نتجاهل كل عوامل الوحدة العربية والقومية العربية والامة العربية المشتركة بين الاقطار العربية ؛ وندعي بأنه لا توجد قضية واحدة للعرب ؟! وهذا الاحتلال الاسرائيلي الا تشكل مواجهته قضية واحدة ؟! وهذه الدماء المشتركة التي تدفقت في حرب اكتوبر أليست قضية واحدة ؟! ما الذي جاء بالمغربي والسعودي الى مرتفعات جبل الشيخ والجولان المتجمدة ليموت دفاعا عن أرضه العربية ؛ أليست القضية العربية الواحدة ؟! وبالمثل ما الذي جاء بالجزائري والعراقي والسوداني والليبي الى قناة السويس وسيناء ، أليست هي القضية العربية الواحدة ؟! وحتمية التكامل الاقتصادي العربي أليست قضية عربية واحدة ؟!

« اننا نعيش في وسط أمة ونعيش محاطين بالامم فلوجودها ولكيانها حقيقة لا يماري فيها ــ كما يقول ريمون بولان أستاذ السوربون ــ ويبدو انها تشكل في زماننا هذا المبادىء الضرورية لوجود كل جماعة سياسية ولمعقوليتها كما أنها تشكل مبادىء العلاقات التي نسميها بالدولية ؛ علاقات السلم والحرب بين الامم على حد قولهم » (٤١) . فهل يمكن في هذا المعترك الدولي أن تتنكر مصر لعروبتها وأن تتقوقع وتنعزل ، كما يدعو كاتب كبير كتوفيق الحكيم محاولا احياء النعرات الاقليمية وبث الشقاق والخلاف بين أبناء الوطن العربي الواحد ؟!

هذه هي آراء توفيق الحكيم المتناقضة والمتعارضة في قضية عروبة مصر ، بدأها بالحماس الشديد لدعوة الفرعونية الاقليمية العنصرية ، وبنفي عروبة مصر والهجوم على العرب والعروبة وكل ما قدمه العرب للحضارة الانسانية من انجازات علمية وفكرية وفنية وثقافية . ثم عاد ، في عهد ثورة يوليو ؛ فتحمس للعروبة والقومية العربية ومزجهما بالمصرية لوجود ما هو مشترك بينهما . واخيرا تنكر الحكيم للعروبة مرة أخرى .

ومن الغريب أنه عندما بشر بحياده يبدو أنه فوجىء بتيار قوي من المقالات القومية والبيانات الرسمية (*) تهاجم فكرته الاقليمية ؛ مما دعاه الى الارتداد الى خزانته فأخذ يقلب قصصه وآراءه القديمة ، التي تصلح لكل وقت ، فتذكر قصته القديمة مع القنصل الفرنسي ، التي اتينا على ذكرها من قبل ، واختار بعضا من كتاباته الاخرى في كتابه « شمس الفكر » واستبعد طبعا آراءه الصريحة

---

(٣٨) توفيق الحكيم ، ندوات الحياد ، الاهرام ١٣ مارس ١٩٧٨

(٣٩) د. وحيد رأفت ، الحياد المرفوض ، الاخبار ١١ مارس ١٩٧٨ .

(٤٠) توفيق الحكيم ، الحياد المطلوب ، أخبار اليوم ١٨ مارس ١٩٧٨ .

(٤١) ريمون بولان ، معنى الامة ، الترجمة العربية لاديب العاقل ، ص ٤٣ .

(*) أدلى د. بطرس غالي وزير الدولة للشئون الخارجية ببيان رسمي في مجلس الشعب المصري ندد فيه بدعوة الحياد قائلا « بالرغم من بعض الاراء التي كتبت في الصحافة عن حياد مصر ، وهي دعوة انعزالية ، اريد أن أؤكد أن مصر جزء من الامة العربية ، فلا مستقبل لمصر دون الامة العربية » الاهرام ١٤ ابريل ١٩٧٨ .

في عدائها للعرب والعروبة . ثم تساءل الحكيم « اذن ما الذي حدث ؟ هل انا غيرت رأيي في العروبة ، أو ان العروبة التي تغير موقفها ؟ أما فيما يختص بي فأنا لم أغير شيئا .. » (كذا ؟!) ثم قال مبررا تحولاته الجديدة، وهي مبررات تخالف ما ذهب اليه من قبل عندما برر دعوته الفرعونية في الثلاثينيات ، قال الحكيم ، انه لم يتغير « ولكن الذي تغير هي أوضاع الدول العربية . فبعد أن كانت متقاربة في أحوالها تقريبا من حيث خضوعها كلها لذل الاحتلال وضآلة الاقتصاد الى حد أن كنا في شبابنا نسمع في كل موطن عربي عبارة (كلنا في الهم شرق) .. اصبحت الدول العربية اليوم مقسمة الى دول بعضها مشغول بمضاعفة ثرائه وبعضها مهموم بعلاج افلاسه . وبعضها مثخن بجروح حروبه . وبعضها يرتع معافى في أمانة ... » (٤٢) هذه هي مبررات دعوة الحياد الاقليمية الانعزالية ، تفاوت الغنى والفقر في الاقطار العربية .

وعلى اية حال فقد وضع الحكيم النقاط فوق الحروف مختتما سلسلة آرائه المتناقضة حول قضية عروبة مصر ، وذلك في حديث أدلى به توفيق الحكيم الى الاذاعة الفرنسية ، بمناسبة صدور طبعة فرنسية جديدة من كتابه « يوميات نائب في الارياف » ، ونشرت الاهرام ترجمة كاملة للحديث ، قال الحكيم : « أعتقد أن الذي يربطنا بالعرب نحن المصريين هي اللغة العربية ، ولكن المصري غيور على شخصيته التاريخية لان مصر هي الخالدة ، مصر الفراعنة ، مصر التي مرت بكل الحضارات، نحن متحف العالم ولذلك فنحن نحرص بشدة على ذاتيتنا الاصيلة » (٤٣) . هكذا عاد توفيق الحكيم اللامنتمي الى ترديد دعوته الفرعونية المعادية للعرب والعروبة . فأنكر كل الصلات العميقة والحميمة التي تمزج مصر والمصريين بالعرب والعروبة والامة العربية ، ولم يعترف الا باللغة العربية . ولما كان الحكيم قد أيد من قبل دعوة عبد العزيز فهمي القديمة لالغاء الحروف العربية والكتابة بالحروف اللاتينية ، فلنا الحق أن نتوقع عودة الحكيم الى آرائه القديمة ومطالبته بقطع آخر خيط يراه متصلا بين مصر والعروبة . أو ربما تغير التيار ، عندئذ سيكتشف الحكيم ان العروبة هي الاصل وان المصرية هي الفرع ، وان الدماء العربية لن تجف في عروق المصريين لان عروبة مصر حقيقة تاريخية ثابتة وغير قابلة للتحول والتلاعب ، وانها أهم قضايا المصير ، بل هي قضية القضايا كلها .

القاهرة

---

(٤٢) توفيق الحكيم ، العروبة بين الوحدة والتوحيد ، الاهرام ١٢ ابريل ١٩٧٨ .

(٤٣) توفيق الحكيم ، الاهرام ١٣ يوليو ١٩٧٨ .

المشاهد — ٢ —

الياس لحود

صنوبرة

ما هم لو دفعني حبيبي
للماء ....
ما هم لو دفعني النهر الى حبيبي
وكان بيننا عشب وبعض الوقت والحصى
.. وكان بيننا ارتعاش هذه الصنوبرة

أحمد عاشقا

في الطريق من سلافة الى .... سلافة
في الطريق من مدينة القرى الى زراعة الجنوب
رأيت أحمد الطويل جائعا يخرج من افكاره
بعدما تصيبه المدرعات في حنينه الغزير
رأيت أحمدا
وقد تقلصت أبعاده وانتشرت
في الشجر الفحمي والبيوت
يحلم :
« مارد يفرس خنجرا .. وأنتجي »
« شيء جريح ان أحب غيرها »
« سلافة » ......
في الطريق من سلافة الى .. سلافة
يموت صوت احمد ويقطف الابعاد والعليق ..
تنحني كفاه نحو الارض
ينحني ويرفع الصخرة ..
في المساء يختفي في الشجر الصاعد
في الصباح ..
ها هو أنطالع من حطام جلده
ممزقا ... لا ينتهي
وتنتهي الطريق
من مدينة القرى .. الى .. زراعة الجنوب

القصة الكثيرة

لاحمد قصته
كما لكل أحمد قصته ..
وقصة السيد (...) ههنا
كثيرة ..
تبدأ من : يكون ..
يلحق الدواري
يعلق بالشريط
تفكه جدته
يحب
يغمر التراب ... ينتهي ..
يكون ...

بيروت

تحت عنوان « المشاهد » ستصدر المجموعة
الخامسة للشاعر

قصة قصيرة

الموال الحزين

د. خليل فاضل

عار تماما كما ولدتني امي . واقف بين جدران الحمام المظلم الضيق للغاية ، المفتوح من السقف ، ذي الباب المتحرك . حمام معسكر او معتقل او ضمن حمامات سكنى جماعية .

كان الماء يندفع من الرشاش في قوة وفي صرير ينساب على البلاط ، يتسرب في البالوعة المسدودة: انا اغوص . احاول بخوف الابتعاد عن الماء . اتجنب بكل الجهد والقوة ، امكانية اغلاق جفني فمعنى حدوث هذا هو ضياعي .

بدأ الخوف يسيطر علي تماما . ثمة ظلال ترتمي على المكان الهادىء ، وصمت قبري يرين على المكان . كلهم نائمون ابوابهم مغلقة عليهم وكأنهم موزعون في توابيت منتظمة مغلقة عليها حجراتها .

تخلصت بسرعة من بقايا الصابون المتناثر فوق جسدي العاري . اغلقت الرشاش ، واقتنعت تماما اني قد هربت من الخوف الهائل رغم الاصطدامات المرتعشة من لقاءات دقات قلبي المضطربة بالحوائط الضيقة المستطيلة .

ارتديت ملابسي على عجل . اتخذت زينتي تماما. تقدمت قافزا فوق الدرج حتى بلغت منتهى السور المقام . فتحت الباب في هدوء . لم يقلق الشرطي النائم الحالم الغبي داخل كشكه الخشبي الملاصق للسور .

كان الشارع وقتذاك مضاءا بالمصابيح النيون . كان متسعا ونظيفا تشقه من الوسط حديقة مستطيلة متقطعة تمرق خلاله عربات اخر الليل المسرعة ، تفوح منها روائح الانكسار البشري فوق الحافة الفضية اللامعة للظلام . ظللت اسير برفق . صدري يرتج ، وذكرى الخوف الرهيب تحت المياه داخل الحمام القبري تلاحقني. بدات من تأليف الموال الريفي الحزين (سافر حبيبي من غير وداع ...) لصوتي المشروخ ، وحلقي الملتهب اشق الفراغ مقتنعا تماما انني افضل مليون مرة من سيد البلابل وملك الكروانات ، وانني عديم الحظ ولولاه لكنت ألمع مغن في الاوبرا العالمية .

كانت اثار الصداع لم تزل تدغدغني في سقامة. تقلقني وتحشرج من استرسال الموال الحزين ... توقفت عن السير لدى محطة (المترو) ووقفت ارقب (سافو) وهو يرفص مبتسما فوق حافة الاعلان ، وعلى رؤوس كل الناس بالمحطة وكأنه مليك البلاد المحبوب المخلد وهذا احد تماثيله المنتشرة. مشادة عنيفة طرفاها مفتش المحطة وبعض الركاب المتذمرين يتهم فيها المفتش الشعب بانه شعب قواد وان الذين يستعجلون (المترو) عليهم ان يستعجلوا نساءهم قبلا . كان من ضمن الجمع المنتظر (منجد) وصبيانه يتبادلون النكات ويمسكون بمذياع صغير مكسور وملصق من جميع جوانبه . امرأة حبلى عيناها منتفختان ووجهها متورد تبدو عليها امارات الزيادة الهرمونية . ابن بلد سمين على اكبر احتمال انه جزار . جلبابه الابيض متسع يبدو واضحا تحته السروال . واخيرا .. أتى (المترو) متدحرجا فوق القضبان ، ثملا ، محتجا مستكينا بجوار الرصيف ، تنفتح ابوابه في ملل تستقبل الجمع القافز في سرعة . الطريق عاد ، (المترو) يسير . وعند المحطة التي لم يرها احد انحنيت على اذن السائق بكلمة السر ، فتوقف القطار ، ومضيت انا كالشبح ... وهنا لم يلحظ الجزار سوى معاينة اللحوم البشرية المتراصة السمينة البيضاء، وتعديل سرواله الساقط . المرأة الحامل كانت منشغلة بالحديث مع زوجها عن لفائف الطفل وكيفية الولادة . (المنجد) وصبيانه كانوا غارقين في الضحك اثر نكتة بذيئة خدرتهم ولعبت برؤوسهم . كقردة عجوز شمطاء تساحق احدى بناتها بدت عربة (المترو) وهي تحتوي هذا الجمع ، وهي تتوقف دون ان يحس ، وحين كنت انا في الخارج تيقنت ان السائق ايضا لم يفهم ما قلته له ، فلقد كانت كلماتي له عادية لكنه اصاخ السمع ونفذ الامر وتمت المهمة .

تقدمت نحو قطعة الارض الخراب المنبسطة . لم يزل الظلام يلف الكون . نهايات اطراف لفافات التبغ المشتعلة تبدو كلؤلؤات رخيصة فوق بساط اسود . تقدمت اكثر نحو قطعة الارض الخراب . علمت منذ لحظات انني قد ورثتها عن جدي الذي مات منذ زمن ،

لكنها محتجزة لدى الاوقاف . تقـــدمت اكثر وصـرت وسطهم . كانوا قطعا منحوتة من الظلام ملامحها ضائعة تماما وكانوا يكونون حلقة ناقصة . حييتهم بصوت عال فردوا في همهمة متآلفة . مضيت اتحدث واتحدثوفمي يلوك الكلمات ، ويسوق الحجج في سرعة كأنني محـام بارع يدافع عن قضية قتل مع سبق الاصرار . كانــت الارض الخربة ملكي . نعم لشهادة وزارة الاوقاف . لدي سندات وشهود . كانوا يستمعون في صمت وتحديقاتهم رغم حلكة الظلمة كنت احسها تخترقني وتترك فــوق جلدي جروحا تدمي . حاولت جاهدا لكني لم استطع أن أتبينهم . سادت فترة صمت وجيزة رهيبة في اثرها بدأ أحدهم بصوت حاد رفيع يتكلم :

هذه الارض موجودة هنا منذ زمن . ونحن ملاكها الحقيقيون بدون سندات وبدون شهود .

تلاه صوت خشن ضخم :

ـ ونحن تركناها خرابا وكان باستطاعتنا أن نبني فوقها كل ما يمكن بناؤه ، لكن لغرض سري لا يعلمـــه سوانا آثرنا ان تبقى خربة .

تلاه صوت متحشرج منفعل :

ـ اذا كنت تريد التحدي فقلها علنا ، ولا داعـي للمحاورات .

... اعقبه صوت يجمع في نبرتـه كـــل نبرات السابقين :

ـ كن رجلا واعرب عن وجهة نظرك في قوة !!

أسقط في يدي . كانت مياه الرشاش ترتطـم بوجهي في عنف ، وكنت اتحاشى امكانية اغلاق عينـي وتسرب المياه والحوائط المستطيلة تداهمني تهاجمنـي تمزقني تهلهلني ، وانا مزق مبعثرة تحاول ان تستجمـع ذاتها من خوف .

حاولت اخراج الكلمات دون تعثر . فعلا حاولت . محاولة جادة . محاولة يائسة :

ـ سأبني هنا ما سأبنيه وفيه ستكون لكم السكـن والمعيشة دون اجر ...

... وكانت الضحكات الساخرة تسري بينهــم ، تتواصل ، تتحد ، ترتفع .. كقهقهة واحدة محتدمـــة عالية تقذف في آذاني بصديد مؤلم وساخن ..

قال الصوت الجاد الرفيع :

ـ اخبرناك اننا كنا نستطيع بناءها لكننا اردنــاها خربة . نعم خربة .

ورددت . لم ادر بعدئذ كيف اتتني شجاعة المواجهة والسؤال .

ـ وما الحكمة في ذلك ؟!

قال الصوت الخشن الضخم :

ـ سر لا يعلمه سوانا .

كنت واثقا انه لا حيلة لدي . حقا معي الشهـود والشهادات والقانون و... و ... لكن القطع المنحوتة من الظلام . ذؤاباتها الملتمعة تلسعني . تحديقاتهـــا تطبع فوقي مقترحات متقيحة .. مؤلمة .. وحادة .

انسحبت في هدوء . بدأت بالخطو المعتاد . ثـم انفرجت الخطوات . تباعدت . اضطربت . صارتعدوا . عدوا لاهثا مسرعا محدثا ايقاعا متواليا فوق الشارعالمضاء بالنيون . الشارع النظيف المارقة خلاله عربات آخـر الليل تئز بجانبي كسهام قبيلة آكلة لحم البشر تلاحقني .

توقفت عند محطة المترو . وتيقنت من سر بسمة (سافو) الخبيثة . كان وضعه الراقص فوق الاعلان . فوق الرؤوس بمثابة تهديد لاي تفكير جاد من ناحيتي .. بعد حين مر (المترو) من امامي ولم يقف . كان السائق يطالعني من خلال الزجاج . صرخت باعلى صوتي بكلمة السر . لكنه مضى . كان قد فهم . وانا .. ادركت الامر بكل ابعاده وحواشيه .. كان علي ان اسير . ظللــت اتأرجح بجوار الارصفة ، أواصل تكملة موالي الحزين :

(سافر حبيبي من غير وداع
وسأبني تايه في قلب المدينة)

... حراس معسكرات الجيش يقفون مدججين محملقين وانا أغني .. مبتعدا عنهم تمـاما .. حتـى انتهيت . توقفت عند الباب الحديدي . دفعته في هدوء ، لكنه احدث صوتا افزع الشرطي النائم الحالم الغـبي القابع في كشكه الخشبي ، وتقدم مني يمسح عن عينيه آثار النوم . يحملق في في دهشة :

ـ سيادتك كنت فين ؟!

حقا لم اتوقع السؤال ، ففي كل مرة كنت ادخـل دونما سؤال .

رددت :

ـ كنت في حفل عيد ميلاد صديق !

لم يعلق . ولم اطل النظر اليه . تقدمت حتىصرت بالحجرة المظلمة وكلهم ما زالوا نياما كجثث متساويـة داخل توابيت محفوظة . مغلقة عليها حجراتها .

عار تماما كما ولدتني امي . منتصبا في وسـط الحمام الضيق . مياه الرشاش تهبط في قسوة . فيايلام . في صوت مفزع . لكني في هذه المرة كنت اتعود اغلاق عيني دونما فزع ، واطلت التحديق في مساحات الحمام المستطيلة ، وتسرب المياه في البالوعة كنت قد تجرأت عليها . ألامسها بقدمي الحافيتين . انقر على البـــاب الخشبي في ايقاع جريء جاد متلاحم لكي استرســل في تكملة الموال الريفي الحزين :

(والصبر مــا عــاد ينفــع ..
غير كلمـة للجبـــان يغنيها)

القاهرة

وقفة مع الشاعر حجازي في قصيدته :

(عرس المهدي)[1]

ممدوح السكاف

تجربة الشاعر احمد عبد المعطي حجازي تجربة غنية الابعاد ، عميقة المغزى ملونة الايقاعات والدلالات ، تمثل التكوين الذاتي والثقافي والانساني لواحد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث . لذلك فهي تجربة جديرة بالتوقف عندها ورصد مكوناتها والالمام بمعطياتها على ارض الواقع واضافتها الى تاريخ الحداثة الشعرية .

احمد شاعر ريفي . ولد في الريف المصري وعاش فيه شطر اليفاعة من العمر ، ثم انتقل الى القاهرة ليتابع تحصيله العلمي . وجدانه الشعري وجدان رومانتيكي ذاتي يدور حول ثراء الطبيعة وسحر القرية وعذابات الحب والغرق في العزلة والاتجاه نحو التأمل . كذلك يمكن القول ان ولادته كشاعر كانت ولادة رومانسية على الرغم من نشأته الكلاسيكية الصارمة في الحياة المنزلية والاجتماعية والتعليمية ، وفي هذه المرحلة من العمر الشعري ، كانت نظرة حجازي الى الشعر تتركز على انه فن ذاتي يتحدث بأسرار الشاعر متأثرا بذلك في قراءاته لاشعار سادة الرومانتيكيين امثال علي محمودطه وابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل وعبد الرحمن شكري (الجميع غابوا) .

لقد جهد حجازي في شطر شبابه الاول حتى صار له قاموس الرومانتيكيين في اللغة وطريقتهم في التصوير وتجاربهم الاثيرة ، ولكنه فوجىء عندما انتقل الى القاهرة ليستقر فيها استقرارا كاملا ويودع حياة القرية الهادئة وينخرط في صخب المدينة وعلاقاتها المعقدة وتجاربها الجديدة على روحه القروية البريئة ، بان رومانسيته مرفوضة من قبل شعراء القاهرة وعالمه الخيالي المجنح مثار استهزاء واستنكار من قبل المجتمع الادبي في العاصمة الكبيرة ، واحس أن الشعر يتجه في تلك المرحلة من بدايات الخمسينات الى ان يكون واقعيا يصور حياة الانسان في صراعه مع الفقر والمرض والجهل لتأكيد انسانيته وتحقيق ذاته ، فأخذ نتيجة لنشوء قناعات مستجدة لديه من جراء معايشته لحياة المدن وما فيها من زخامة وحدة يغايران ما عهده عن الريف وما فيه من هدوء وقناعة ، يتجه نحو معالجة موضوعات جديدة مستمدة من طبيعة احساسه بالقهر البشري الذي يعانيه الانسان وخضوعه لقوى الجلد الاجتماعي والعسف الطبقي ، مما يكسر شوكة نضاله ويميل به الى الاستسلام والخضوع والرضى القدري . ومن وحي مثل هذه التجارب ومن وحي هذا الاحساس والشعور كتب « الطريق الى السيدة » اول قصيدة له على الشكل الجديد آنئذ ثم كتب (مذبحة القلعة) ثم ما لبث ان وضع يده بجدارة وعمق وفهم على النموذج الذي ظهر في ديوانه الاول « مدينة بلا قلب » نموذج الغريب في المدينة، الى ان تهيأت للشاعر مجموعة من الظروف جعلته يؤمن ايمانا عميقا بالاشتراكية والوحدة العربية .

ولقد استطاع هذا المعتقد الناشيء في فكر حجازي ووجدانه ان يمده شعريا وفكريا بالنموذج المقابل للغريب الضائع ، وهو نموذج الثوري الواثق المتيقن ، فكان لا بد للشاعر من ان يجدد قاموسه الشعري الرومانسي ويطعمه بلغة جديدة هي لغة العصر والحياة اليومية والمعاناة الانسانية والبساطة المحببة ، دون أن يهوي به الى لغة الصحف السريعة التي انخدع بها بعض الشعراء في تلك المرحلة من ولادة فكرة الواقعية الاشتراكية كمذهب ادبي، فحسبوا ان الشعر الجديد لا يحتاج لاكثر منها .

ونتيجة لهذه النقلة والتمرس الحياتي والشعري وغنى التجربة والابحار في عالم الثقافة المتنوعة وخوض معركة النضال من اجل ترسيخ عقيدة الوحدة العربية ، حلم الجماهير وطموحها ، وعقيدة الاشتراكية مهوى الطبقات الكادحة المسحوقة في الوطن العربي ، ولد ديوانه

---

(١) منشورة في ديوانه (كائنات مملكة الليل) الصادر حديثا عن (دار الاداب) ببيروت .

الثاني (لم يبق الا الاعتراف) وتتابع نشاطه الشعري في دواوين لاحقة تعتبر جميعها تنويعات واضافات على اللحن الاساسي في ديوانيه الاولين : الغربة والثورة .

الشاعر احمد عبد المعطي حجازي صاحب المجموعات الشعرية المبكرة في ريادتها الحداثية يعيش منذ أكثر من اربع سنوات تقريبا في مغترب الطوعي ومنفاه الاختياري بباريس (أثناء تبييضي لهذه الدراسة خلال شهر آب ٧٩، قرأت في الصحافة انه يقوم بجولة في بعض العواصم العربية) يقال انه هرب من جو التفسخ الثقافي في مصر ومن الهجمة الرجعية التي تشنها أدوات الثقافة المتخلفة القديمة في بعض المؤسسات الثقافية الرسمية هناك على تيار الثقافة اليسارية الحديثة ذات المنحنى القومي الاشتراكي والتي يقودها عملاء سلطة السادات من المثقفين واشباههم أمثال رشاد رشدي وعمر الدسوقي وصالح جودت . ويوسف السباعي . (والاخيران ماتا). يقال ايضا انه يقيم في العاصمة الفرنسية لسبب علمي صرف هو تحضير رسالة دكتوراه في الدراسات الادبية العليا في الجامعات الفرنسية بمنحة مادية ، ويقال : بل هو هناك لتدريس مادة الشعر العربي في جامعة « فنسان » الفرنسية . يقال ويقال ويقال ... اشاعات كثيرة وتفسيرات أكثر ، ولكن أليس من الضروري ، بل من الواجب ان نسمع اسباب هجرة الشاعر حجازي ومغادرته لمصر من فم الشاعر نفسه ، فهو ادرى بما فعل !

اذن فلنعد الى جريدة « السفير » التي كانت قد أجرت عام ١٩٧٧ مقابلة مع أحمد حجازي ، دسمة الآراء ، جريئة الطرح ، يقول فيها شاعرنا معللا رحيله عن بلده : « الحقيقة ان الفترة التي تلت ثورة ١٩٥٢ ادت الى قيام وضع ثقافي هش بالرغم من الايجابيات الكبيرة والمنجزات الضخمة التي قامت في مجال الثقافة . وهشاشة هذا الوضع ، تنبع اساسا من أن مثقفي العهد الناصري الذين نشأوا وهم لا يمتلكون الا جذورا ضعيفة من جهة والذين اضطروا الى ان يملأوا باكرا كل مؤسسات الثقافة ناشئين في ظل ظروف تنظر الى كلّ علاقة بالخارج على انها علاقات تنتقص من الوطنية ، لقد حرم هذا الوضع مثقفي العهد الناصري من ان يستكملوا ادواتهم على مهل وان يحافظوا على الاتصال بالثقافة العالمية عن كثب . ان النتيجة العامة لهذا الوضع تمثلت فيما بعد العام ١٩٦٧ بركود ثقافي واضح اظهر لنا ان الثقافة المصرية والعربية بشكل عام وصلت في اوائل السبعينات الى مأزق خطير جدا بسبب كل هذه الامراض (اغلاق المجلات الثقافية المتخصصة ، فضائح السينما ، هبوط الحركة المسرحية ، تخبط دور النشر الحكومية) ان هذا كله يؤدي بنا الى الاقرار بان الثقافة المصرية العربية بشكل عام وصلت في اوائل السبعينات الى مأزق خطر جدا بسبب هذه الامراض واصبح على المثقفين العرب ان يجدوا لها بعض الحلول وخاصة في مجال العودة الى الاتصال بحركة الثقافة العالمية » .

السبب الحقيقي الواعي الذي كان وراء خروج حجازي ليس هو فقط ما تعرض له المثقفون المصريون التحرريون من مذبحة فكرية ، والعمل في سبيل ايجاد ثقافة عربية نظيفة من خارج مصر . وعلى الجبهات العربية التي توزع عليها الادباء المصريون المنفيون او المهاجرون في كل من العراق وبيروت وبعض اقطار المغرب العربي، انما هو رغبة الشاعر في التماس المباشر مع الثقافة العالمية عن طريق الثقافة الفرنسية لانقاذ الثقافة العربية مما تعانيه من تخبط وتشويش وسديمية في الرؤية وتناقض في الفعل . والنضال في سبيل خلق كيان ثقافي عربي جديد ، عن طريق الانفتاح على آفاق الثقافة الانسانية بعد ان انغلقت المؤسسات الثقافية الغربية خلال مسيرة الثورة العربية بدءا من مطلع الخمسينات على ثقافة قسرية تتأطر داخل الحدود . واذا مالت الى جانب دون آخر ، كأن تميل الى التأثر بالثقافة الاشتراكية او التأثر بالثقافة الرأسمالية ، فبالهوى السياسي الرسمي الحكومي تفعل ذلك، لا بالرؤية الواعية والتعمق الموضوعي في فهم جوهر الثقافة واعلاء بنيانها على هذا الاساس.

هذه نقاط كان يجب اثارتها على خريطة حياة عبد المعطي حجازي وخروجه من مصر وتغيير الجبهة الثقافية التي كان يناضل عليها جغرافيا هذا الشاعر الحر والتي تذكرنا للمناسبة بخروج محمود درويش من الارض المحتلة،وتبديل موقعه النضالي خدمة للقضية الفلسطينية مع حفظ الفارق في الظروف الموضوعية والجغرافية والسياسية التي تخص كلا الخروجين .

ولكن ما لنا ولهذا الان ... قضية الهجرة والارتجال وتغيير المواقع هذه تبقى قضية جد شخصية ، والتاريخ يعلمنا ان المفكرين عندما يضطهدون في بلادهم يلجأون لغيرها ليقولوا كلمتهم الصادقة الثورية بكل حرية ودونما أدنى خوف . المهم ان الشاعر حجازي ، كان قد دعي الى الدار البيضاء ليلقي قصيدة في ذكرى استشهاد عمر بن جلون المناضل المغربي التقدمي الذي اغتالته عصابة رجعية في كانون الاول عام ١٩٧٥ فاستجاب وألقى قصيدته الكبيرة (عرس المهدي) التي اعاد بها الثقة في اصالة الشعر العربي الحديث ، وفي تجدد دمائه على الدوام وفي قدرته على التخطي والتجاوز والمرحلية المتقدمة من جهة ، بعد ان استشرت الهجمات المعادية ضد هذا الشعر في السنوات الاخيرة تريد تصفيته ، وان تشهر ورقة نعيه ، ومن جهة ثانية على المستوى الشخصي للشاعر استطاع احمد عبد المعطي حجازي ان يغادر بهذه القصيدة بالذات كلاسيكية الحداثة في شعره ـ ان صح التعبير ـ الى حداثة الحداثة في معطياته الفنية

المستقبلية وأن يكون موضوعيا عندما تحدث في مقابلة (السفير) نفسها عن مرحلته الشعرية الجديدة هذه وقال : « اعتقد ان قصائدي التي كتبتها هنا ـ يقصد بفرنسا ـ قد تنبىء عن تطور جديد في شعري ، ولكن أرجو من القارىء الا يتوقع أي انقلاب ولا سيما من شاعر أضحى مقيدا بتقاليد لا يستطيع منها فكاكا الا بمقدار. وهذا المقدار هو ما انجزته فعلا وما يجعلني اقول ان أشعاري الاخيرة تمثل تطورا معينا ، فعلى صعيد الشكل تنحو قصائدي الجديدة الى شيء من النقاء ، وبهذا النقاء اقصد مسالتين ، الاولى هي التكثيف في استخدام اللغة والادوات والصور والثانية هي اليقظة العقلية التامة امام العلاقات المعقدة المتداخلة من أجل تحقيق أقصى ما يمكن من اتحاد بين هذه العلاقات وبين القصيدة كبناء لغوي من جهة وكفكرة من جهة ثانية ، اما في مجال الموضوع فأشعر انني مشدود الى الافصاح اكثر عن أعماقي المستترة بل ، وحتى عن الجانب الخاص الذي يفردني عن الاخرين » .

تقبض هذه القصيدة ـ اقصد عرس المهدي ـبقوة ووثوق على شكل درامي منئام تراجيديا وقصصيا ، وتطمح مع شفافية الصور فيها وجلائها ونعومة ملمسها ولغتها الشعرية المركزة المكثفةالصافية ووسائلها التعبيرية المستجدة المتنوعة (حوار ـ مونولوج ـ دراما) ان توائم بين الجنوح الى الغموض المقروء والاقتراب من الوضوح الغامض ، بين التطلع الفني المباشر ، وطرح الصياغات الشعرية المستحدثة لتصنف في النهاية قصيدة رومانسية في الاداء وطرق التوصيل الشعري والعاطفة الخيالية المسكونة بحزن متجالد متماسك على البطل الشهيد وواقعية الواقع وحرارته وزخمه منهموم النضال العربي، من صراعاته وصدماته مع قوى الظلم والاستغلالوالرجعية في الداخل والخارج.

تبدأ القصيدة من نهاية الحادثة الدرامية فيها ـ الشاعر هنا كما قدمنا يستعمل لغة القص ـ فالمناضل العربي الشهيد عمر بن جلون يقبع في قبره ـ بيته الجديد ـ وعندما يحل الظلام يهيىء نفسه الخروج الى السهر ومعاقرة الحياة والاستمتاع بملذاتها ، وما ان يتناهض من نومه الثقيل ـ موته الابدي ـ ليستعدلسمر الليل وقصفه بقلبه الطافح بالمسرة والصفاء حتى يصيخ باذنيه الحساستين ، الى صوت حبيب الى نفسه ـطري على سمعه يعرفه تماما ـ يألفه ويهواه ويتذاكر رنينه بلا تردد ، هو صوت صديقه الصميمي جدا في درب الحياة المتشابهة والموت المتشابه ، بن بركة وتفجأ المفاجأة السعيدة المذهلة الصديقين الطيبين المشتاقين للقاء وينسربان في معراج الزمن على أجنحة الغمام والنور والحلم . والشاعر هنا ـ اضيف ـ يستعمل لغة السرد والحوار كي يجسد الحدث القصيدي ويلونه بالحياة :

يستطيع ابن جلون ان ينهض الان
فالشهداء يموتون كي يفرغوا للسهر
عم مساء عمر
يتململ في رقدته عمر
محتضنا في يده قلبا
أو عصفورا مبتلا
ويصيخ لصوت يعرفه
يفجؤه الصوت ، الذكرى
ـ المهدي
ويرتقيان معا درج الزمن السري

وتمضي القصيدة في ارتجاعات فنية على طريقة ـ الفلاش باك ـ السينمائية لتصور احلاما متخيلة وحياة سابقة في عمر دنيوي اخر وذكريات محزنة عاشها ابن جلون في زمن عربي قديم موحش وفي وسط فقير بائس في قيسارية غرناطة اذ كان عجوزا مسكينا يعمل سقاء وفي اوقات فراغه يجلس على قارعة الطرقات ينظم شعرا رديئا محلونا ويغنيه انشادا بينما الشمس اللاسعة تكوي جبهته والذباب الازرق يحوم حواليه، اما الان فهو في منتهى الغبطة والفرح وامتلاك شرط الحرية ـ شرط الحياة الحقيقية في موته المعتم اذ :

يستطيع ابن جلون ان يفلت الان
من اعين المخبرين
وان يتنقل في الارض
دون جواز سفر
يتذكر عمر كميونة باريس
وكانت اول درس في الجغرافية
يمتد الوطن العربي شمالا
حتى كميونة باريس
وتمتد نيويورك الى ابار النفط العربية

لكن الحزن المسكون في دم ابن جلون المتجمد في روحه الكسيحة يعود اليه ثانية بعد سعادة كاذبة عندما يتذكر مجلسه في الحياة الدنيا ـ وهو الان ميت ـ مع المهدي بن بركة على سجادة ليل القاهرة الوردي وكان الاثنان عند ذاك شابين والزمن الحبيس في قمقم القلب يلعب بين ايديهما كوحش متبني ، والمهدي ينادم جلساءه ويحاورهم ويعلمهم بالقول والفعل بالحديث والممارسة فن الهجرة بالوطن السري ويقاسمهم الخبز الحي ويساقيهم دمه المسفوح غدا ويكشف ما لم يأت به القدر المسطور ، صفيحة ، صفيحة .

ويتدخل هنا ، في هذا الموضع من القصيدة، بين الميت والذكريات المتخيلة كزمن هارب وبين عمر بنجلون والمهدي بنبركة كبطلين قصصيين القصيدة، صوتالشاعر أحمد عبد المعطي حجازي نفسه الذي يعيش بعيدا عن وطنه العاجز عن الفعل ، مصر ، المسبل اليدين استسلاما

مختارا . باريس موطن الاشعاع الثقافي والحضارة الانسانية ورمز الثورة والحرية في التاريخ البشري النضالي منفى له . وملجأ يجتر في شوارعها المطرة وحاناتها العتيقة ومتاحفها العريقة ونهر « السين » المتجه كقطار مسرع نحو الابد الابيض احزانه الوطنية وذكرياته المرة واشواقه المعربدة ليسأل المهدي عن نفسه ، عن حاله ، عن الشاعر المتغرب او المغرب :

هل كان المهدي يرى صاحبه الشاعر منفيا
يسأل عنه في السان جرمان
وفي الدار البيضاء
ولا يجد جوابا ..

وابن جلون حتى وهو في ثياب الموتى يتذكر خارطة الوطن العربي الكبير المرصعة باللؤلؤ والياقوت وكل الاحجار الكريمة والمزينة بالاعلام القافزة على العشرين عددا باثنين والمطعمة بالفضة والذهب والمتفجرة في ارجائها الواحات الخضراء يتهادى في كل منها طاووس مغرور . ويرعى فيها البقر الوحشي عناقيد العنب ، ولا يسعه الا ان يمزق هذه الخارطة الوهم ، ويبكي من غضب سائلا: هل هي أعلام أم خرق من عار ؟ وهل هذه التي يخوض فيها الخونة انهار من عسل ام هي دماء فلسطين ؟ لكن ابن جلون يمسح دمعه ويتماسك ، انه حي خالد لايموت، انه يعيش في ضمير الاجيال العربية القادمة الرافضة المتمردة على واقعها البائس ، يمثل معنى الشهادة المقدسة :

وابن جلون من جسد الارض
من كيمياء الربيع
تحدر نهرا
فماذا على النهر لو صار غيما
وماذا لو النهر صار مطر
آه... زغردن العشب يا امهات الضحايا
وخضبن شيب جدائلكن بماء الزهر

لا بد من عودة الى الطفولة ففي ارجائها البراءة . عمر بن جلون الان يقاسي مرارة الموت ومرارة رؤيته - حتى وهو ميت - للوطن العربي ممزقا أشلاء اشلاء ، متناحرا ، متباغضا ، تحكمه الطبقية والعشائرية والعائلية والاقليمية ، بينما ترتفع على جدرانه يافطات الاشتراكية وشعارات الدعوة الى القومية والوحدة ، فأي وطن هذا يرفع يافطة ويحرقها وشعارا ويلتهمه ، واي شعب هذا الذي يزداد أثرياؤه ثراء وفقراؤه فقرا ، اذن لا بد من عودة الى الطفولة للتذكر . ويعود ابن جلون بذاكرته الخصبة الى ايام كان صغيرا غرا ، بريئا ، ولدا طائشا ، يعيش في مدينة وجدة شرق المغرب العربي ويلعب في احيائها مع صبيانها وتأخذه الدهشة امام الاشياء ، يكتشف العالم كل يوم ، وذات مرة يرى تمثال ذلك الجنرال الرومي (رمز الاستعمار الفرنسي) ويقف امامه متأملا محدقا متسائلا لماذا تراه لا يتكلم ؟ لماذا هو اخرس صامت ؟ ويكرر مثل هذه الوقفة كل صباح وتشك الشرطة بوقوفه امام التمثال ، لا بد انه يضمر شرا ، مؤامرة .. وتأخذه الى مقر التحقيق وهناك يعيش التجربة ، الاولى للمرة الاولى ، تجربة الحرية والذود عنها ، تجربةاغتيال الكرامة الانسانية .

وينهي الشاعر قصيدته بتهويمة تفاؤلية مشرقة - شأنه شأن كبار شعراء الواقعية الاشتراكية كناظم حكمت ونيرودا - تفتق الامل بالنصر والبشارة بالغد السعيد من صميم الظلام الدامس وتطلع بالرجاء من حفرة الموتى وتابوت الاحزان والنسيان ، فلا بد لعمر بن جلون ان يراهالشاعروهو يقود عساكره الفقراء والمحرومين ويهبط خارطة الاشياء ويعيد تكوين العالم المخرب . وينصف بعض العرب من بعضهم الاخر :

وأراه يقود عساكره الفقراء
ويهبط من فوق السحب
ليصحح خارطة الاشياء
وينصف عربا من عرب
السلام عليك عمر
وعليك السلام
- تتألم ؟..
- لا .. لم يعد وقته
- تتنعم
- لا .. لم يحن وقته
انا بين المساء وبين السحر
أتردد ما زلت ما بين الشعاعين
حتى يعود دمي للشروق
وتزهر وردته في الحجر !!

تبقى ثمة انتباهات في هذه القصيدة يمكن ايجازها في النقاط التالية:

● الفعل - اللازمة الذي يتكرر في هذه القصيدة بتوظيف فني متقن ، هو فعل (يتذكر) الذي يستعمل نحويا في حالة الحاضر ، لكنه شعريا يفيد الزمن الماضي في الرجعة الى الوراء لعرض شريط من صور الذكريات يمر ببال بطل القصيدة المرثي عمر بن جلون في مختلف اطوار حياته المتخيلة او الحقيقية : عندما كان عجوزا في غرناطة يعمل سقاء في احد الجوامع ، وعندما كان صبيا جوعان ، ضئيل الجسم يقف مدهوشا امام تمثال الجنرال الرومي ، فتلقي عليه الشرطة القبض خوفا من مغامرة يقترفها بحق الحجر الاصم ، وعندما كان طالبا يدرس في المدارس ويتلقى العلم عن كميونة باريس وحدود الوطن العربي ، وعندما كان يتحلق مع المتحلقين في مجلس المهدي بن بركة ويتعلم منه ، فن النضال ضد الطغاة،

في سبيل الحرية ، وعندما كان ينظر بتعاسة الى خارطة الوطن العربي الكبير الممزق ، واعلامه المرفرفة بلا طائل، ويبكي .

● يلاحظ ان ثقافة الشاعر الدينية ، في التصوف الاسلامي ، التي يشير اليها أثناء المقابلات الادبية معه . تتجلى بالاستفادة منها في هذه القصيدة ، من حيث مقولة الحلول او وحدة الوجود . فالميت حي ، يحل في كل شيء : انه نهر في جسد الارض ، (فماذا على النهر لو صار غيما ، وماذا لو النهر صار مطر) ، وتنسحب هذه الخاصية على مجمل تكوينات القصيدة ، ألفاظا وصورا وافكارا .

● لان الشاعر احمد عبد المعطي حجازي من اشهر، بل يكاد يكون ـ اشهر شعرائنا العرب المعاصرين ـ في فن الالقاء الشعري امام الجماهير واستقطاب اهتمامها عن طريقين ، طريق فنية القصيدة ، وطريق فنية الالقاء، أي التوصيل بمعنييه الداخلي والخارجي ، فانه يحرص حرصا مبالغا فيه على ايقاع القافية ونبرتها وجرسها الموسيقي الاخاذ الذي يستحوذ على مسامع المتلقين وبالتالي عواطفهم . صحيح ان هذه القصيدة من الشعر الحديث (المحدث) ، لكنها ترتبط باكثر من سبب ، بالقصيدة العمودية ، في الحرص خاصة على القافية وايرادها في مكانها الصميمي المناسب ، وهذا الحرص متأت في رأيي من منطلقين ، الاول أن شاعرنا شاعر جماهيري الالقاء والجماهير تعبد القافية ، فهي مثار انتزاع التصفيق ، والثاني ، ان ثقافة الشاعر ، ثقافة ترائية ، والتراث غالب فيها على التحديث والمعاصرة ، ومن هنا فانه يتعامل مع القصيدة ، قصيدته ، بوعي التوازن بين التراث والحداثة ، من ناحية، وبين استرضاء الجمهور والتوصيل « التوقيعي » له من ناحية أخرى .

● ليس عبد المعطي حجازي من الشعراء العرب الحديثين المولعين باستخدام الرموز أو الاساطير استخداما مجانيا ـ زائفا أو مفتعلا جريا وراء (تقليعة) أو (موضة) شعرية او نقدية ـ ان لغته الشعرية بحد ذاتها تتحول الى رموز من خلال استعماله لبعض الالفاظ والمفردات، فعمر بن جلون ـ والمهدي بن بركة لم يعودا هذين الاسمين بدلالاتهما الشخصية والتاريخية بل اصبحا رمزين متميزين من رموز المقاومة والنضال العربي ، وغرناطة ليست تلك المدينة الاندلسية الغاربة المجد العربي الاسلامي ، بل هي الان رمز للتلاشي والاندثار ـ اضافة الى كلمات الشمس. والعشب والخبز والوطن السري التي تحمل كل منهما، اسقاطات ومدلولات ، تفيض معانيها الحقيقية الى معان مجازية مستجدة .

والخلاصة ان قصيدة حجازي هذه ، قصيدة رائعة مضمونا وشكلا وبناء فنيا وتوجها قوميا وحساسية شعرية فائقة كمعظم قصائد مجموعته الجديدة (كائنات مملكة الليل) التي يخطو الشاعر من خلالها خطوة فسيحة الى الامام باتجاه التجدد الشعري الاصيل ، ليس في تجربته الشخصية فحسب ، وانما في تجربة الشعر العربي الحديث بعامة .

حمص ـ سوريا



اشعار الابن المُنصَرم

اندريه ميكيل

١

تمت بلادنا وأنت آفل
بين سلاحف الليالي
انطفأت سفينة
في المرفأ الاخير
واختار دمعنا لميعاد السكون
بحيرة من زئبق الليالي

٢

اسمعوا أيها الخفراء !
حين تحل أشجاري
وتعيد الظلال الضحى
أديروا شموس الصبا
ثم لا توقظوا المطر !

٣

لطول معاد السحابة ،
ليوم الفلا والمرايا ،
وهبت خطاك خطاي .

٤

خيم اليابس حقل مروءتي
واستناخ الخفقان في روضتي
طالما أن تستريب ذاكرتي
فأرى ، حتى رفات لا ينجلي
هذه الاعين فوق الصنوبر .

٥

انغمست سقوف السماء ملساء
في غموض الاسماء مساء ،
يا حماس ! يا نسيان ! يا فردوس الغروب !

٦

أقتلوني يا ثقاتي ، يا دماء المؤمنين ! (١)
اقطعوا جسر الصلاة واستغيثوا اليانعين !
واذا جاء الزمان اتركوا له التمام
واجهروا : نعم الممات ، نعم نسيان اليتامى !

اندريه ميكيل

---

(١) الكلمات الاولى (اقتلوني يا ثقاتي) للحلاج وهي من مقطوعته التي يقول فيها :

اقتلوني يا ثقاتي ان في قتلي حياتي

من « قصائد الحي العربي »

طفولة ثانية

عيسى اسماعيل

(الشاعر سوف يحدد كمية المجهول المستيقظة في عصره)

رامبــو

حجر النار
في أوراق السنوات الاولى
وفراغات سود تملا غرفات الليل
وخيول قرانا اختطفت
صرخت كل نساء الحمّى
عند القنطرة السفلى للفجر
سقط الفارس في الاوحال
فانتبهي يا مدن الترحال
وانتبهي يا قنوات ثرانا الاولى

« هي الارض ..
قد جرّحت أصابعها العشرة وافتقدت من يومها العشرة مع الاشجار ، كثرت بين شقوقهـا الفئـران والذئاب التي يأكلّ بعضها بعضا ، انه حد التناسـل والغباء الادمي ، يرفع الارض بين الكواكب ، يتوجها مليكة للاوراق التي على وشك السقوط والتي لـلان لم تنمْ .. »

هي الارض ..
قد جرّحت أصابعها العشرة
ولم تعلن الاحتجاج .. »
ــ وهج الخوف
في لعب الاطفال يفيض
في نسغ الاحجار يسيل
في كركرة الادغال يمور
وتحت غبار الظلمة
وتاريخ الامطار يدور

« ارى أن لا حد للافق ، لا حد للحزن ، لا حد للكلمات والعبارات الجديدة.. فلتعلن الاشجار سخطها على هراوات الرمال أما اختنقت مساماتها من شـدة الانتظار . قيل أن لامرأة الحزن وجها أكثر شفافيـة من الحلم وأكثر اخضرارا من البحر ، تمنحه للخنازير وللكلاب الهجينة ، تقبّله الدناصير المنقرضة فتسعى في شرايينه الثعابين والسلاحف المنسخة ، تتناسل الديدان بينه وبين السماء ، فمتى تنتهي هذه الدورة المنكرة ؟ .. »

يا الم الهجرات
يسعل ليل الفقراء كثيرا
بين زهور الثكنات
يا الم الهجرات
قل ان الحكمة للنخل
واغاني التفاح

« من ذاكرة العدم تخرج أزهار الدفلى ورائحة الضوء المتساقط تحت الاقواس وتحت قباب الملكات وأحجار الكلمات ..

من ذاكرة العدم
يخرج هذا الانسان
له هيأة النهر وشعره من سعف الرمال : حكيم كآشور وقوي كالجبال ، يمطر اذا ما أرعدت السماء ويشرق اذ الشمس تغيب ، كفه تملا المدى وحقيبته ملاى بالنجوم ، واذ يفتح عينيه على وجه الفضاء ،
فعلى الارض
تحبل كل النساء .. »

— في احداق الوطن العربي
تلمح معجزة الفقراء ومجزرة الفقراء
من أجل فتات الخبز
ومن أجل الوطن العربي
في احداق الوطن الـ ...
ينبض تاريخ البشر الفانين . وفجر البشر الاتين
تنهض أسنان الحلفاء
تحت ظلال الغرب
وخلف (دلال) العرب
تركض خيل الحلفاء
وأحجار الكبريت وأشجار الفسفور
في لغة النفط تسيل حروفا طيعة
في لغة الرفض
تكبر مجزرة الفقراء
وتعبر جدران البحر المائج
وأمواج الرمل الهائج
والاقمار قريبات
والاشجار بعيدات

« في صمت الريح وفي صوت الريح ، يومض ليل الفقراء بياس الاغصان الملعونة ، وموج النهر بين أغاني العشاق الفقراء وأزهار التفاح وأوراق الدفلى ،
حيث العطر سلاح الازهار ، هواء الحشرات
حيث الثكنات
ملجأ من لا مأوى لذويهم
وذوي القربى أولى بالثكنات .. »

قلت يجيئون وجاءوا
في لحم الليل يسيرون وفي نسغ الاشجار
بين عواء السوس وانياب الطرفة وخبز (ركاك) التنور ..
قلت يجيئون وجاءوا
من بين أنين الحلفاء وأنياب العاقول
خرج العشاق الفقراء
خرج الابناء
نحو فيافي الاحجار وصحراء الله
الشعر ودجلة حارسهم
وضباع ديالي تهرب عند الفجر
وبنادق اهلينا تتبعها
يتبعها النجم القائم بعد غروب الشمس
فيا أيتها الاقمار السوداء المسؤولة
عن جزع الازهار
عن موت فراشات الارض
وغياب الامطار
انا نسكن أرضا
تسكنها الريح
وتغادرها الاشباح

بغداد
مايس — ١٩٧٩

قصة قصيرة

قدم اللورد

براء الخطيب

عندما حشر الريس مرسي نفسه ـ كان قد سلم جبد يومه من السمك الى التاجر (التعب ينضح ماء تحت الابطين) ـ داخل الاوتوبيس : كانت هناك نفس الاجساد التي يركب معها كل يوم من نفس المكان الذي تقع فيه حلقة السمك ، الى نفس المكان الذي يقع فيه بيته . الاجساد هي الاجساد . قد تتغير الرؤوس ـ لكن تبقى تلك الكتلة البشرية المحمولة على أربع عجلات تكاد تنفتق : تلك الكتلة التي لا تبدو عليها اية انفعالات عندما يعنفها السائق أو حتى ذلك (الكمساري) الذي غيرت النقابة اسمه الى (محصل) بعد اضراب عن العمل دام نصف يوم .

بسم الله ما شاء الله ـ الاوتوبيس ماركة مرسيدس وارد ابران أهداه الشاه الى صديقه حتى يسهل الحياة على كل هؤلاء الواغش ، كانت له ـ الاوتوبيس ـ ستائر على النوافذ وزجاج يلمع وبطول السقف كانت تلتصق ماسورة فضية تقبض عليها عشرات الايدي بالعروق الخضراء الناضرة حتى لا تتصادم أجزاؤها عند اي منحنى او حفرة او ماسورة مياه او مجاري انفجرت منذ شهور وتركها رجال البلدية الذين هم يأتمرون بامرة محافظ يأكل اللحم ـ كما يقولون ـ من أرداف زوجة رئيسة الاتحاد النسائي .

تلك سنة الله ـ الرجل الذي كان منذ ساعة يرمي الشبك في الماء المالح ويستخرج رزمة من بطن بحر لا يرحم ، عليه الان أن يجد لقدمه مكانا بين الاقدام واذا أكرمه الله واستطاع ان يضع احدى قدميه تحت كرسي يجلس عليه احدهم فانه سوف يكون مبسوطا وسوف يحمد الله الذي لا يحمد على مكروه سواه والذي يمنح البعض مقعدا في الاوتوبيس ويضن على البعض بمكان لقدم واحدة تحت مقعد من المقاعد تحميها من قدم عمياء غاشمة تهرسها تحت كعب حذاء ترتديه (قد يكون حذاء جندي من معسكر المكس القريب) . ها ـ لقد وقع المحظور : شحنة الالم التي انبعثت من (كاللو) في الاصبع الملعون وانطلقت الى المخ مباشرة وكرجل كتم صرخته لكن قدمه الخرساء لا تنطق و (الكاللو) يلهب يافوخه والاصبع الصغير الملعون يشعل النار التي لا ترحم في الجسد ، حاول جذب قدمه لكن تلك الغاشمة، القدم الثقيلة الغاشمة كانت تحول بينه وبين تخليص اصبعه الذي كرمه الله بكاللو من نوع عين السمكة والذي هو كابرة او كمسمار الحديد المدقوق في عظام القدم . حاول مرة اخرى ومرة اخرى فشلت المحاولة ، نظر للرجل الذي يلتصق به (كان هذا ـ الذي يلتصق به ـ قد الصق نصفه الاسفل في نتوء مؤخرة الذي أمامه) فوجده يعاني من شهوة مؤلمة . وقد ألصق نصفه الاسفل في النصف الاسفل لذلك الجسد الذي تعلوه رأس يغطي الشعر قفاها . حاول الريس مرسي انيتأكد: دفعه الفضول ان يتأكد ان صاحب ذلك الشعر ليس احد

الخنافس وانه بالتأكيد سوف يكون امرأة ، لكنه لم يستطع ان يشبع فضوله . أخذ ــ رغم الالم في الاصبع الملعون ــ يراقب حركة الارداف مع حركة نصف الرجل الاسفل . أحس بقشعريرة تسري في جسده ، اشتد الالم عليه ــ همس بصوت خفيض للرجل الذي يلتصق بـــه :

ــ « ليتك تحاول رفع قدمك عن قدمي قليلا .

الرجل الذي يكابد الشهوة المؤلمة ــ رد عليه :

ــ « قدمي بعيدة عن قدمك يا اخي » .

ــ « لا بد انها ــ اذن ــ قدم ذلك السمين الذي ينز منه العرق والذي يكاد يختنق » .

هذا ما قاله مرسي لنفسه . وضع يده على كتف السمين . جاهد السمين الزحام وعدم اتزان اللحم الذي يشكل جسده وادار رأسه الذي يكاد أن يكون ملتصقا بالكتفين دونما رقبة ــ وقال مرسي :

ــ « ليتك تحاول رفع قدمك عن قدمي قليلا » .

انطلقت الكلمات (ليتها لم تنطلق) من بين تلك الفتحة الرفيعة الصغيرة التي تسمى فمه :

ــ « هذا اوتوبيس ملك للدولة واوتوبيسات الدولة مزدحمة وان كانت اوتوبيسات الدولة ليست على مزاجك فيمكنك ان تركب تاكسي خصوصي » .

ومغالبا مزيج الالم والغضب ــ قال مرسي :

ــ « يا اخي قدمي تؤلمني » .

حدثت الطامة (ليت السمين أمسك عن الكلام لحظتها لما حدث ما قد حدث) . ألقى السمين في وجه مرسي ــ مع الرذاذ المتطاير من تلك الفتحة الرفيعة الصغيرة التي تسمى فمه بالرد الحاسم :

ــ « انها قدمك وليست قدم اللورد كرومر فلا تصدع أدمغتنا » .

لنفسه ــ قال مرسي : « اللورد من ؟ ثم أنه يهينك يا مرسي ، الرجل السمين الذي ليس له رقبة وفمه كثقب الابرة يهينك يا مرسي » .

في سقف الاوتوبيس ــ صرخ مرسي :

ــ « اللورد من ؟ ملعون ابو اللورد وابو الحكومة التي تحشونا مع امثالك من الاوباش » .

في هدوء يشبه بداية التحدي ــ رد السمين :

ــ « انها قدمك ، نعم ، فلا تصدع ادمغتنا التي كلفناها وعمرناها فلا تجيء انت او غيرك لتصدعها لنا » .

تلك اهانة يا مرسي ، وهذا المأفون يهينك ، بل انه يصر على اهانتك اذن ليكن ما يكون ــ صرخ :

ــ « اقسم ان امك عاهرة والا ما عرفت انت الرورد كرومر هذا » .

السمين رد :

ــ « أمي ؟ »

وبعد ذلك حاول ان يشهد كل ركاب الاوتوبيس على انه اهين :

ــ « يقول أمي ، هل قلت امي ؟ أقسم بالمرسي ابي العباس انني سوف أيتم اولادك في هذا النهار الذي لن يكون لليله قمر ، أمي انا يا ابن المفضوحة » .

حاول مرسي ان يقبض على عنق السمين ، حال بينهما ذلك الرجل الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة والذي أفلتت منه المؤخرة التي لا يتوفر له مثلها كل يوم .

دفع مرسي ذلك الذي ــ كان ــ يكابد الشهوة المؤلمة صارخا فيه :

ــ « ابعد عن طريقي انت أيضا حتى اقبض على رقبة هذا الخنزير » .

صرخ السمين :

ــ « خنزير ؟ تقول خنزير ؟ انه يقول خنزير يا رجال ، هل انا خنزير ؟»

ضاعت الشهوة ولم يتبق الا الالم وصياح الكتلة البشرية كما ان المؤخرة تاهت في الزحام ، اذن :

ــ « يا أخي الرجل ليس خنزيرا كما انك انت ايضا رجل طيب ، كلنا اولاد بلد وكلنا طيبون ، كما ان السائق ابن حلال والمحصل ايضا ، كلنا اهل ولا يجب أن نغضب من بعضنا » .

هذا ما قاله الرجل الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة منذ قليل ..

مرسي قال :

ــ « يقول انها قدمي وليست قدم الروردكرومر» .

والسمين قال :

ــ « وماذا في هذا ؟ هه ؟ ثم ان اسمه (اللورد) وليس (الرورد)» .

مرسي قال :

ــ « ها هو قد عاد لاهانتي وأقسم بالاباصيري وسيدي ابي العباس وكل اولياء الله لاشق كرشه » .

صرخ المحصل :

ــ « المنشية يا غجر ، وصلنا المنشية يا غجر » .

توقف الاوتوبيس فجأة وفجأة اهتزت كتلة اللحم البشري عندما وضع الولد شحتة السائق قدمه على الفرامل .

✱ ✱ ✱

على الرصيف في ذلك النهار ــ الذي تشغله بعض كراسي مقهى (الحرية) جلس الثلاثة : الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة والسمين ومرسي . جاء (الجارسون) بسترته البيضاء المغسولة بمسحوق تنظيف الملابس الذي رسمت على علبته الورقية امرأة تسبح في بحر ملون بالاحمر والازرق والاصفر وتشير لقرص الشمس الاصفر فتبتسم الشمس المستديرة الصفراء وهي مغمضة العينين ــ قال السمين :

ــ « اعطني قهوة » .

وقال مرسي :

ــ « وانا ايضا . واشار الى ثالثهم الذي قال :

ــ « قهوة مخلوطة بالحبهان ، اعطني فنجان قهوة مخلوطا بالحبهان ولا تنسى أن يكون السكر خفيفا ، هه؟ انه مقهى المحامين فهم ــ المحامون ــ الذين يجلسون في مقهى الحرية اما في مقهى (بطاطا) فيجلس المدرسون الذين هم على المعاش ، نعم أعطني قهوة مخلوطة بالحبهان ولا تنس ان يكون السكر خفيفا » .

بعد أن انصرف (الجارسون) لاحضار القهوة قال السمين :

ــ « لا تؤاخذني يا أخي ، لقد أصلحت سوء التفاهم الذي كان بيني وبين الريس مرسي وهدات سرنا لكن ــ ولا تؤاخذني ــ لا اعرف اسمك ، نعم حتى الان لا أعرف اسمك أنت الرجل الطيب » .

الرجل الذي كان يكابد الشهوة المؤلمة ــ قال :

ــ « انا المعلم غروز ، المعلم غروز احسن من يحيك الجلابية البلدي ، لا احيك البيجاما بل الجلابية الاسكندرانية : لباس ابي وابيك ولباس جدي وجدك ، رحم الله جميع موتانا » .

احضر (الجارسون) ثلاثة فناجين من القهوة المخلوطة بالحبهان ، أخرج مرسي من جيبه سيجارتين وقال :

ــ « لا تؤاخذني ، ليس معي الا سيجارتان ومع ان هذه المناسبة من أحسن مناسبات عمري فلا يمر على الرجل منا مناسبة مثل هذه كل يوم ، لقد تخاصمت انا والمعلم فتحي واصلحت بيننا انت ومع ذلك تدعونا الى هذه الجلسة وتطلب لنا المشروبات وهئنذا لا اجد سيجارة ثالثة اقدمها لك » .

قال عزوز :

ــ « لا عليك سوف اطلب لنفسي شيشة » .

وزعق :

ــ « شيشة حموي يا جارسون ، احضر شيشة حموي ولا بد ان يكون الدخان نديا »ٍ.

أشعل ــ السمين ــ فتحي ــ السيجارة للريس مرسي واشعل مرسي السيجارة للمعلم فتحي وأحضر (الجارسون) الشيشة الحموي بالدخان الناري لعزوز وشرب الجميع الدخان مع القهوة المخلوطة بالحبهان . بصق زعرور ريقه الجاف مختلطا بمرارة الدخان ومرارة الحبهان ــ وزعق :

ــ « نار يا جارسون ، أحضر نارا يا جارسون لهذه المدعوقة ، كما لا بد وان تحضر لنا ثلاثة اكواب من القرفة المخلوطة بالبندق » .

قال مرسي :

ــ « هذا كرم منك : طلبت لنا قهوة وقرفة مخلوطة بالبندق ولم أجد ــ انا ــ معي سيجارة لاقدمها لك » .

رد عزوز :

ــ « لا عليك يا اخي . انها قرفة مخلوطة بالبندق وانا اعرف ان المحامين الذين يجلسون هنا يشربون مشروبات ساخنة تسلك لهم حناجرهم حيث يصرخون في المحاكم ليطلبوا البراءة للمتهمين حتى لو كانوا تجار مخدرات ، ماذا في الامر ؟ هه ؟ انها أشياء بسيطة. ثلاثة فناجين قهوة وثلاثة أكواب من القرفة المخلوطة بالبندق والتي تسلك الزور » .

قال فتحي السمين :

ــ « تصور يا ريس مرسي، هذا الرجل الامير ، الذي أصلح سوء التفاهم بيننا كنت أشك ــ انا ــ فيه ونحن في الاوتوبيس . تصور؟ هذا الرجل ، انه آية في الكرم ولقد كنت اشك فيه ولم أكن ألتمس له العذر يا أخي لزحمة المواصلات ربما وربما للاجهاد ، لقد قلت ــ لنفسي ــ انه يتعمد ان يقف خلف مؤخرة المرأة » .

قاطعه عزوز :

ــ « لقد ظلمتني يا اخي ، والله لقد ظلمتني ، ثم انه كان شابا من شباب هذه الايام السوداء . كل أيامنا أصبحت أياما سوداء ، عرفنا الايام السوداء والصفراء والزرقاء وتلك التي بلون النيلة ، لم تكن امامي اية امرأة يا أخي ، بل كان شاب . نعم، شاب يرتدي البنطالون المحزق ويطيل شعره حتى يغطي قفاه ومع ذلك سوف أكون ــ معك ــ صريحا : لقد كدت أفعلها ، كدت أصل، نعم قبل ان تتعاركا كدت أصل ، كدت افعلها على نفسي، لم اكن أقصد بالطبع ، لعن الله الازدحام فلقد كدت أفعلها على نفسي » .

ومشيرا الى الجارسون ــ زعق زعرور :

ــ « ثلاثة شاي بالحليب ، منهم واحد يزيد سكره » .

قال مرسي :

ــ « والله لقد أخجلتنا : أصلحت ما كان بيننا من سوء التفاهم وطلبت لنا القهوة ولنفسك شيشة لانه لم يكن معي سيجارة اقدمها لك وطلبت لنا قرفة لا يشربها الا المحامون وها أنت تطلب لنا شايا بالحليب ، بالله يا رجل لقد اخجلتنا » .

رد عزوز :

ــ « هذا بعض ما عندكم ، نحن فقراء يا أخي وانا لم أصنع لكما اي معروف ،نحن كلنا اخوة ، اخوة وفقراء والاوتوبيسات مزدحمة في هذه الايام التي تشبه قرون الخروب ، لقد قال المعلم فتحي ان قدمك ليست قدم اللورد كرومر مع ان قدم هذا اللورد ليست أحسن من قدمك التي قلت انت ان باصبعها الصغير (كاللو) من نوع عين السمكة ، لكن بالله عليك يا رجل لا تهيج مواجعنا ودعنا ننسى خلافاتنا ونشرب الشاي بالحليب». السمين ــ فتحي ــ قال :

ــ « انها القيامة يا أخي ، كنت ارى ــ بأم عيني ــ

ازدحام الاوتوبيس الذي تحشرنا فيه الحكومة كالبهائم التي يحملونها للسلخانة ويركبون هم السيارات تشبه الباخرة وبطول باخرة والسيارات التي تشبه بطن الحامل في حجم باخرة ومع ذلك يحشروننا في تلك الاوتوبيسات اللعينة فيحدث بيننا سوء التفاهم ولولا طيبة المعلم عزوز ، ذلك الرجل الطيب الذي يحيك الجلابية ولايحيك البيجاما ، وبغبائي أسأت أنا ــ بائع العصير ــ الظن به فقد كاد يفعلها على نفسه فالازدحام يجعل الرجل منا لا يعرف كيف يضبط شعوره » .

قال عزوز :

ــ « يا اخي ، انتما الاحسن مني ، ما انا ــ الجالس معكما ــ الا رجل يحب الخير بعد ان قل في بلدنا عمل الخير ، ويحزن للخلافات بين الناس الطيبين مثلكما ، فلننس خلافاتنا فالحكومة لا تريد منا الا هذا الاختلاف حتى يمكن ان تحكمنا ، نعم لننس خلافاتنا » .

والتفت الى مرسي وقال :

ــ « حقا ليست هناك محبة الا بعد عداوة لكن أليس هناك ــ هنا ــ في مقهى المحامين مكان تبول فيه؟»

زعق مرسي :

ــ « يا جارسون : دل هذا الرجل الطيب على مكان يبول فيه » .

أشار الجرسون باصبعه داخل المقهى ــ قائلا :

ــ « هناك ، انه هناك ، المرحاض بجانب ذلك الباب ، في مواجهتك تماما ، بجانب الباب الخلفي للمقهى » .

قام عزوز الى داخل المقهى حتى يبول ــ وقال الريس مرسي :

ــ « لقد ظلمت الرجل يا معلم فتحي ، هذا الرجل الطيب الذي أصلح ما بيننا بعد ان كدنا نضرب بعضنا ، لكن وصدقني ــ يا معلم فتحي ــ فانا لا أعرف لماذا يقول ان الحكومة تريد منا ان نختلف؟ نعم انا لا اعرف لماذا تريد منا الحكومة ذلك ؟» .

قال فتحي :

ــ « لقد أسأت اليه انت وأسأت اليه انا وعلى اية حال ليست هناك محبة الا بعد عداوة ، انظر لقد كدنا ان نضرب بعضنا ، أنا وانت كدنا نتعارك من اجل كلمة تافهة قلتها لك في حالة ضيق » .

فجأة ــ انتفض الريس مرسي واقفا . تأمل فتحي السمين ــ بائع العصير ــ الموقف : لقد غاب المعلم عزوز الخياط ولم يعد حتى الان ، فهل يكون قد زاغ ؟ قال فتحي :

ــ « اجلس يا ريس مرسي سوف يعود الرجل ، انه ليس قليل الاصل ، لقد دعانا على هذه المشروبات وسوف يدفع ثمنها بالطبع » .

وعندما رأى (الجارسون) الريس مرسي واقفا اقترب منه قائلا :

ــ « ما زالت الساعة الخامسة وما زال هناك متسع من الوقت ، اجلس يا رجل فالمقهى تحت امرك ، انه ليس مقهى المحامين فقط ، نحن اولاد بلد ومن لاولاد البلد الا اولاد البلد ، انه مقهاكم جميعا ، لقد دعاكم المعلم الذي كان يجلس معكما على شرب كوبين من الحلبة ، لقد أمرني ان احضر لكما كوبين من الحلبة قبل ان يذهب الى جامع المرسي هو قال لي انه سوف يذهب الى جامع سيدي المرسي ابي العباس حتى يلحق صلاة المغرب » .

ــ « اذن فقد فعلها النصاب ، فعلها ابن الكلب اذن ، أنا لا املك ثمن ما شربنا من مشروبات بالاضافة الى الشيشة بالدخان الناري الذي طفحه » .

هذا ما قاله ــ لنفسه ــ الريس مرسي وهو يتهالك فوق المقعد .

ذهب (الجارسون) بعد ان ناداه احد الزبائن :

ــ « هذا مقلب لا اتحمله ، انا ابو سبعة اولاد ، سبعة افواه مفتوحة كبلاعات تلتهم عشرين رغيفا في الوجبة الواحدة ، انا لا املك ثمن هذه المشروبات ، ما انا الا بائع عصير سريح على عربة يد عرجاء ، نعم انا لا املك ثمنها وسوف تكون فضيحة لها اجراس » .

وهذا ما قاله ــ لنفسه ــ المعلم فتحي بائع العصير السريح .

يا منجي من المهالك ــ أصبح موقفهما حرجا للغاية : الجارسون اللعين ينظر اليهما من آن الى آخر ، انتهى كل كلام بينهما ، وها هي الساعة ــ داخل المقهى ــ على الحائط تشير للسابعة والبحر يضرب سور الكورنيش بأمواجه فيتطاير الرذاذ .

فجأة ــ انتفض مرسي واقفا :

ــ « انها قدمي وليست قدم ذلك اللورد » .

دهش فتحي ، ارتعش قلبه فأسرع دم الغضب في العروق ، اذن فمرسي هذا يريد ان يتعارك ، فلتكن معركة تنهي هذا الموقف الحرج ، نعم لتكن معركة ولن يسمح لاي ابن كلب ان يصلح بينهما :

ــ « تقول انها قدمك وليست قدم اللورد كرومر ؟ فليكن ، لكنك قلت عن امي عاهرة ، أنا لم أنس اهانتك ، أمي ليست عاهرة ، العاهرة هي امك التي لا يعرف احد لها زوجا او لك أبا » .

هب كل رواد المقهى في محاولة للهرب من المقاعد التي راح يطوحها كل منهما في الهواء باتجاه الاخر وراح بعض الرواد يهدئون الموقف دون ان يعرفوا شيئا مما حدث وازداد الصراخ وتحول مقهى (الحرية) الى حلبة للفوضى .

اسكندرية ــ براء الخطيب

وكان الحرف صريحا

محمود علي السعيد

في لوحة القصف
كان الحرف صريحا
واللون صريحا
والشكل والطعم والرائحة
وموت الفراشات أيضا
وقنبلة لاحقت طفلة
تعانق طيارة من ورق
ونقالة تسعف الخلق
ورف من العصافير
فوق الكنائس يشدو
وفوق سطوح القرى

* *

تضاريس أرض الجنوب
انتفاضة عشب
أناشد وجه القرنفل فيك
أناشد ريح البساتين
تعبق بالشمس
خلف حدود الشفق
تسوى المسافة
بيني وبينك، تغسل بالدم والارجوان
مساحة قلب فلسطين
بيضاء كالسلم
حمراء كالسهم
ضاقت به القوس قسبرا
لجمع الحجارة وقت
وقلت :
يقبل وجه الجهات الغسق

* *

جنوب الجهات
تصور فيك الحكومات
وجه الحجارة
يرشح بالموت
وأية لقيا
أثمن فيها
وصفقة بيع جديدة
وفي السوق أخرى تلوح
وجها لوجه
وشمس الصباحات
تسقط قربك
قرصا من الشمع
نعشق فيه العسل
ونرشق في واجهات الجرائد
صوتا جميلا
ولونا جميلا
وصمتا جميلا
نفجر كل الشعارات وجدا
ونلعب بالجمر شكلا
سلاما الى الواجب العربي
يجلو عن القلب
قرص الدخان
سلاما الى مجلس الامن
يثقب كل الجهات احتجاجا
يقلد صدر البساتين عقدا
من الضوء والماس والاقحوان
ويرتجف الافق
أي التقارير تمسك
في صدر شجرة عشق
أجاصة
وتحت جناح الطيور
يصفق موت جديد
وأي اللقاءات يدفع
عن قلب طفل رصاصة
وجالية الصمت تنشط
بين الخطوط
لماذا ؟
ولو قلت عن قلة
جنحنا اليه
تأقلمت فيها
لماذا ؟
ولو قلت عن كثرة
ولا تتقن الرفض
في أبجديات فن القتال الجديد
ابتهاجا قبلت
لماذا ؟ ويكفي من الرفض ضوء
لماذا ؟ ويكفي من النفط خيط
لماذا ؟ وتكفي الرجال الحجارة
اذا خالط القلب والعقل
صوت
يجسد فينا الصمود الحقيقي
صبحا
مساء يجسد فينا الاراده
لاورق في خشب الموت نجم
وفكرة عشق
تسجل خيط المسافات فجرا
وتشعل في كل زند شراره

* *

جنوب الجهات
(وكل الجهات الجنوب)
وحيدا
وحيدا
وغالية القلب والروح
معك
فلسطين جرحك في الحرب والسلم
تمشي زجاجة نفط
تشظت على هامش الوقت
عشقا
نتاة جميلة
تكسر صخر البراكين ملحا
وتحشو القذيفة
فلسطين أنت
كل الجهات فلسطين
(كل الجهات الجنوب)
فماذا يفيد التجمل بالصبر
ماذا يفيد الصراخ على الخلق
لا شيء الا القراءة
جدد نشاطك
اذا خانك الاهل والاقربون
طعّم خلاياك بالصخر
شرايين قلبك بالنفط
أشهر قميصك في الريح
وأنشد :
(اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر)

حلب

الشعر والآلهة الحجرية

حسين جليل

١ ـ آلهة الرمل :

في ذاكرة الصحراء ،
آلهة الرمل السوداء ... ،
تخشى همسات الريح ،
وتحسب عاصفة ... خفق جناح العنقاء ،
وترعبها النسمة .
وعلى حد الشمس .. تتدلى اعناق طيور الليل،
وبين عظام الموتى والاشواك المسنونة ،
ينتظر العشب المحروق ... هبوب رياح البحر،
ويحلم بالغيمة .
ربـاه ،
ما أبطأ دورة أرض المصلوبين على أعمدة الصمت،
ما أقسى السير على جمر الكلمات ،
الى ينبوع الحب ،
وما أبرد قلب النجمة .
فليسطع صوتك في أنفاق الرعب ،
ليسطع صوتك ... يا رب الفقراء .
يا غالب كل المنتصرين بحد السيف ،
يا ناصر كل المغلوبين على حد الحرف ،
فعساها تورق نارا ... أشجار زرقاء ،
ما زالت ، منذ قرون ، تتنفس علقا مسموما ،
فيما ينتحر العشاق المجهولون ... على صلبان دخـان
في العتمة .

٢ ـ الشعر :

في ليل الاسرى ،
يعوي ذئب ،
ينبح كلب ،
يتدلى قمر جبلي ،
عنقودا قزحيا ... فوق العشب .
وكما الينبوع ،
شجيا يهمس فوق القمة ،
في العتمة ،
للصخرة ... والنجمة ،
ينطف بالشعر نقيا ... وثني جمرته تتألق في القلب
فيما تورق بين فروع الماء ،
نار الكلمات ،
وتزهر في حزن الالهة المهجورة ،
أشجار الحب .

✶ ✶ ✶

الوردة ... لا تذبل في الصمت ،
تشرب دمعة عاشقها الاول ،
وتموت ... مع الفجر ،
اذا أغمض عنها ... احدى عينيه .

✶ ✶ ✶

في ليل الاسرى ،
بين القمم الجرداء ،
بعيدا ... عن سيف اله حجري ،
لا يقطع الا أعناق طيور الماء ،
وحيدا .... كان الشعر ،
ووحيدا .... كان الدرب .

✶ ✶ ✶

آه ... ما أحزن أن ينبح ،
في المدن المحكومة بالموت ... بلا موت ،.
كلب
ما أقسى ، في الغابات المحروقة ،
صوت الذئب
وما أنقى ،
فوق القمة ،
خبز الرب .

٣ ـ السقوط :

في خيمة ريح ... زرقاء ،
بعيدا ... فوق القمة ،
يخفق في غسق الماء ،
جناح مقطوع .
وفي مطر الحب ،
بين الوردة والينبوع ،
يتنفس من لم تأكل احدى رئتيه ،
ديدان الضوء ،
ولم يسقط في دائرة الصوت .
...... ،
نقيا كالانداء ،
يجوس نبي المأسورين ،
غياهب أرض الموتى .
فيما يشتبك الخيط الاسود
بالخيط الابيض ،
ويصير رماديا ... ذهب الشمس ،
فتسقط مملكة الشعر السوداء .
وبين اللهفة ... والخيبة ،
يسطع سيف الكلمات الاولى ،
في ليل الموت .

بغداد



غيبة العقل عن العمل الشعري ...

مجاهد عبد المنعم مجاهد

أن يظهر ديوان جديد يعني أننا نقلص من حجم النثر الذي تمتلىء به الحياة وان الشعر الذي يحتويه يساعدنا على التجنيح والخروج من المادة الضيقة الافق فيتسع أفق القارىء الفكري والوجداني والجمالي .. وديوان « الخضراء » للشاعر الشاب أمجد ريان محاولة جادة لمساعدة القارىء على أن يخرج من نطاق الاشياء المعتادة ويعيش في جو شبه أسطوري من خلال صور جديدة ترسم آفاقا غير معتادة . ان هذا الديوان من الناحية الفنية يمتاز بأنه يحاول أن يلجأ الى الاسطورة والى استخدام الصور طريقا لرسم العمل الشعري والى براعة شديدة في الجريان الشعري والشعوري معا . لكن ـ في الوقت نفسه ـ يحاط شعره بغموض شديد بحيث تبدو هذه الوسائل الفنية موظفة ولكن في لا قضية .. فاذا كان قيس يجعل من ليلى بطلة لاشعاره فان أمجد ريان يحاول أن يجعل من حبيبته ـ واسمها حبيبة ـ بطلة لاشعاره .. لكنه يحاول قدر امكانه أن تتحول من الحبيبة التي هي من لحم ودم الى أسطورة يريد أن يجعل منها رمزا لمصر ورمزا للحب الذي يعلو على الصعاب . لكن المحاولة لا تنجح تماما وذلك لان الاسطورة قديما كانت هي الرؤية الفكرية للعالم .. فأسطورة ايريس وأوزوريس ـ مثلا ـ هي رؤية الشعب المصري قديما لقصة الولادة والموت والبعث وانتصار الشعر مرحليا الى أن ينتصر الخير والخصب والنماء .. كانت الاسطورة هي التعبير العلمي في ذلك العصر . أما أمجد فيسير في درب كوكبة من الشعراء تريد تحويل الحبيبة التي هي من لحم ودم الى نوع من الاسطورة وذلك على عكس مقتضيات الواقع المعاصر الذي كان الاحق أن يعاد فيه تفسير الاسطورة القديمة في ضوء روح العصر .. ولهذا لا تتحول حبيبة اطلاقا الى ايزيس لانها ظلت نوعا من التهويم الذي يحلق فوق أفق الشاعر .. وهذا عكس ما نجده مثلا في شعر التصوف حيث يمكن تفسير التجربة الصوفية على أنها تجربة دنيوية وهذا يعطيها خصبا وعمقا شديدين .. أما في شعر أمجد فالبطلة لا ملامح لها .. لا تدخل في تجارب معاشة مع شاعرها لانه أفقدها واقعها المادي وحاول أن يحولها الى أسطورة .. لكنه لم ينجح لانها لم تفسر كونا ولم تضف عمقا جديدا لقارىء هذه الاشعار .. فما السر في عدم النجاح هذا ؟ كشف الشاعر السبب في قصيدته (أغنية القلب الفيروزي) .. يقول :

«وانا أكتب شعري للمجتمع ولا أكتب شعرا للشعر»

فليكن أن الشاعر يريد أن يكتب شعرا للمجتمع لكن بشرط أن يظل في اطار الشعر .. انه يحاول ـ عبثا ـ أن يخلق من حبيبته أسطورة تعبر عن المجتمع لكنه يفقدها ملامحها الخاصة وتصل الى التجريد الذي لا يقول شيئا بعينه ..

فاذا انتقلنا الى قضية أخرى عند الشاعر هي قضية الصور فنحن أمام ظاهرة غريبة هي وجود شاعر متمكن قادر على رسم صورة جديدة لها أعماقها النفسية والفكرية وهي صور متلاحقة .. يقول :

غضبي لا يركع أبدا

ويقول :

عرفت استحلام الدهشة بين جحيم الوعي وبين التجريد الطاهر

ويقول :

جماهير البكاء

ويقول :

أخرج في أسراب أوز الفقراء المذعور

ويقول :

ودفنت حياتي في قيلولة جسدك

ويقول :
أمزج معك نفسي بين فصوص الالم وبقع الحزن
وناكل من دسم الارض

الى اخر هذه الصور العميقة الاحساس والتركيب والتي تعوض فقدان الاسطورة من ناحية مضمونها وتثري الاسطورة بالتراكيب الجديدة .. لكنه وهو ينسج هذه التراكيب يجمع بين شيئين لا يأتلفان في الواقع وانما كانا يأتلفان بالامكان ، مثل قوله :
والقلب هلال

وقوله :
فصوص الالم

فهو يجسد في القالب المعنوي .. لكن عندما يقول على سبيل المثال :
وتصدأ الصقور

لا نعود في عالم ما لا يأتلف بل في عالم ما يتنافر فلا يمكن تصور امكانية أن يصدأ الصقر لكنه في زحمة تدفق الصور لا ينتبه فلا يفرق بين نوعين من الصور التركيبية التي تحتمل تصورا والتي يستحيل أن نتخيلها مهما حاولنا :

هذه الصور عند الشاعر تتدافع أشبه بحصان مطارد بالسياط فوف منحدر وما من قوة تكبح جماحه وزاد من ذلك أن أمجد يخلق أسلوبا خاصا به ، وهذا حقه . لكنه جعل البيت الشعري يطول الى ما يكاد يوازي عددا كبيرا من الاسطر .. بل أحيانا ما تكون القصيدة بيتا واحدا متدفقا من التفاعيل بشكل ليس مبررا فنيا وهي ظاهرة مطردة بل لا يقتضيها السياق من ناحية المضمون الا فيما ندر عندما يصور مثلا مطاردة الفرس له فان هذا يقتضي تدفقا شعريا متصلا يتمشى مع مطاردة الفرس في مثل قوله :

« جريت وطاردني الفرس جريت وكان زفير الفرس الراكض خلفي يلسعني في ظهري بسخونته وجريت تعبت البرق كريستال وجريت جريت الى قفص النهر وقفت على التل وناديت بأعلى صوتي وطني ! »

ان تدفق الصور الشعرية انما يكشف حقا عن مقدرة الشاعر على ما يعرف بالجريان الشعري وهو تدفق شعوري وصور متلاحقة ولكنها صور غير بناءة .. بمعنى أنها دائما تكرار الصورة تتلو الاخرى دون محاولة لاضافة جديدة ولكنها من نفس البعد والعمق فلا تتصاعد الى بعد أعمق .. بل انها تلتف في غموض لا تكشف عن رؤية فكرية واضحة بل عن أحاسيس غامضة لم يستطع الشاعر أن يبلورها .. يقول :

« أبقر بطن الشمس وأوقد للساحرة الشيخة رسلي نأنا مسجون في أرض النقش الليلي المتلاعب أتصدى الرمح المسنون المتصلت في وعي الانسان الطالع بين فكاهات التاريخ وبين سراديب المدن المختصرة فوق صلاة الريش المحترق وفوق جسور الجثث الحية »

انه الغموض والصور المتراكمة التي تنقل احساسا واحدا رتيبا لا يفضي الى احساس اخر ..

فاذا انتقلنا الى قضية أخرى وهي قضية اللغة فماذا نجد عنده ؟ ان لغته هي ميزته الكبرى ، فهي لغة السلاسة والبساطة .. لغة مكسوة بالبيئة المصرية وهي المحاولة نفسها التي نجدها مثلا عند الشاعر كامل أيوب في ديوانه (الطوفان ومدينتي السمراء) يقول :
أنا شفت المر

ويقول :
وأبص الى جسدك

ويقول :
قلبي فضلني أكثر من كل الناس لاني أحببتك أكثر من كل الناس وقلبك لا يقدر الا أن يحكم بالقسطاس ..

انها التعبيرات المصرية تنساب على مدى الديوان ويساعد على ابراز هذه التعابير المصرية رسم صورة مستمدة من البيئة المصرية .. يقول في قصيدته « في عشق حبيبة » :
« أنبهر أراك أمام النهر الاشقر تنشغلين بتصفيف الشعر ونصب الافخاخ أمام الطير »

وهكذا تتوفر أمام أمجد ريان كل المقدمات الصالحة للشعر .. لكن الشعر لا يولد من هذه المقدمات متكاملة .. السبب في هذا أنه يفتقد الى بعد جوهري هو التجربة التي تبرز منها الاحداث فلا توجد أحداث .. وكل ما هنالك احساس غامض بالحب واحساس غامض بمحاولة تحويل الحبيبة الى رمز . وكل هذا في عتمة .. وكل هذا في جو ضبابي لفقدان الفكر . واذا فقد الفكر فقد الفن أيضا .. ولنتذكر أن الفيلسوف الالماني فريدريك هيجل يعرف الفن بأنه العقل وهو يتبدى من خلف شعائر الاحساس .. لكننا لا نجد أبدا العقل .. واذا كان يقول في قصيدته (اغنية القلب الفيروزي) وأنا قلبي الفيروز الخالص يفهم في مسألة الشعر .. فاننا نتساءل : هل فهم أن الشعر فكر وفكر واضح بجانب أن الشعر صور وبناء بالصور ؟! اننا ننتظر الجواب في ديوان قادم للشاعر يجعلنا نقول عن يقين : ان قلب الشاعر الفيروزي يفهم حقا في مسألة الشعر !!

مدينة المقطم – ج.م.ع.

أسرب القطا !

تحاورني نخلة الماء والضفتان :
ـ مواسمنا عطشت .. وتوارثها العقمُ
والظمأ البابلي ،
متى يلد الماء في المدن الظامئة ؟!
ـ أسرب القطا ـ
كيف ضيعني الاقربون ؟
وكيف اصطبار الغريب ـ وليلاه ـ
ناءت
بليل الهموم ـ وان المزار ـ بعيد
اليها يطير الفؤاد
ويحترق الوجد والانتظار !..

●

أيا نخلة في العراق
ويا رملة في الحجاز
أعِدنَ اليّ حبيبي ..
وأسرجن للريح مُهري
لتورق في جسدي النار
يزهر فيّ لظاها

●

ـ أعرني جناحين من وهج الغيم
يا سيدي
« لعلي الى من هويت »

أصوغ النجوم
قلائد تبر
واضفر من سعفات النخيل
بلادا
مبللة برحيق الضياء
أموت اشتياقا
فدى حفنة من ثراها ! .

●

أرى قمرا في (الشآم)
يغازل (بغداد)
يهمي
على ضفة الزهر ،
يخصب في غبش الحلم
اذ يلتقي
بردى
بالفرات
كما العاشقان ،
ويتحدان
هوى ...
لغة ...
وانتماء ! .

بغداد ـ العراق

خالد الخزرجي



« مرثية »

فؤاد ميرزا

شيء ما يسري في الظلام !!.. حينما تكون نائما في سريرك وأمك الى جوارك على الارض تغط في نوم عميق ، تستيقظ لك عينـــان جديدتان ، صغيرتـــان وقلقتان مـــن الخوف ، تستطيعان الحركة في كـل الاتجاهات . تمشيان ببطء ، تجتازان الحائط ، وخلال ذلك الممر القذر بين نخلة « البرين » والغرفة الصغيـرة التي تنام فيها يكون هناك شيء ما يتحرك في الظلام . شيء قلق ووحشي ومرعب .. ليس كائنا ابدا ، بـل هو مصنوع من الظلام والهواء يملك المقـــدرة والقوة والوحشية ، يمشـــي بلا قلب وبلا جفـــون ، وبعنف يخضك ويعنفك ، فتستيقظ أمك على صوت صراخك . وهي الاخرى بضفيرتيها القصيرتين وشعرهـا الابيض المفروق من النصف ، تنهض من عـــلى الارض وخلال اغطيتها والظلام تبدو مخيفة ، الا انك مع ذلك تعرف ان أمك تملك قلبا معـــذبا حزينا ، تمسكك بلطف وتبكي معك دون أن تعرف السبب !..

، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

كتب الرجل العجـــوز ذلك على ورقة بيضـــاء ناصعة . وكان قد أحضر مجموعة من الاوراق والاقلام ووضعها أمامه عـــلى المكتب ، فسادت المكتب فوضى مربكة . فعدا الكتب المختلفـــة المتكدسة ، كان هناك صندوق كبير الحجم ، كان العجوز قد أخرج محتوياته الى الخارج : دفاتر ممزقة ، أوراق مطـــوية ، صـــور تذكارية ، قصاصات صغيرة مكتـــوبة بخط رديء ، لوحات بالالوان المائية ، حافظة نقود ، قاطعة رســـائل وعلب صغيرة من المقوى مغلقة . أعـــاد الرجل العجوز كل تلك الاشياء الى أمـــاكنها داخل الصندوق بتحفظ شديد وأخـــذ يتأملها . لقد كان يحاول أن يجـرب الكتابة ، فليس لديه شيء يفعله ، فهو يشعر بالوحدة وها هي الساعة في الغرفة تشير الى ان الوقت قـــد تجاوز الثانية عشرة ليلا ، وليس لديه عمل ما دام قـــد أحيل الى التقاعد . بيته خال من أي شخص ، وذكريات وأحداث وخواطر لا ترتبط بزمن تملأ رأسه ، لا تخصه كلها ، الا ان بعضها كان يخصه حتما . كـــان منفعلا والورق الابيض الصقيل يغريه بخط كلمات سود فوقه. تطلع الرجل العجوز أمامه ، حوله ، ثم الى صنـــدوق الذكريات ، تأمل يديـــه ، القلم والورقة ، ثم انحنى ليكتب شيئا آخر ...

، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

ما الذي يدعوني الآن الى تذكرك يا صديقي النبيل وحفنة أعوام عجـــاف مرت ، وضعت فيها قسرا فـــي خضم الحياة ؟ دفعتني الاقدار والمنطق لان امضي فـــي طريق الجميع ، في طريق الكـــذب والرياء والروتين اليومي ، حتى لقد غدوت لا أحس بمجـــاورة نفسي ، اذ انني استحلت الى آلة ذكيـــة تعرف كيف تتجنب

مواطن الخطر من أجل بقائها فقط .. عليها أن تفعل أي فعل وأن تسلك أي سبيل لا يمت اليها بصلة . يا صديقي الذكي والنبيل . أنا مدعو الآن أكثر من أي وقت مضى لان أتذكرك ، فلقد غرقت في الذنوب . ولقد مسخني ما سمي بالواقع الى شخص لو خرجت من قبرك الآن ورأيته لأشحت بوجهك تقززا منه .. انني سعيد لانك الآن حلم ، حياة ناقصة لم تكتمل . فلو عشت معي أو بقيت حتى الآن حيا .. لزيفوك بلا شك .

كنت أعرف انك ستموت يا صديقي . فشخص بكل ذلك الصدق . بكل النبل والبراءة ، لن يستطيع أن يحيا بيننا الآن . تلك أسطورة ، ردة أو قفزة الى حياة أكثر انسانية وأقل قسوة وبلادة ، تلك التي يخلق لها فتيان من أمثالك . كنت أعرف انك ستموت ولذلك كنت خائفا عليك كل ذلك الوقت وغير مصدق وممسك بأنفاسي لانني كنت أحيا مع الفتى الامثولة . فلا تلمني على خوفي . ولا تستغرب حرصي وارتعاشي من أجلك. فأنا كنت أحس بحياتي . وكنت أشعر بكياني ووجودي معك فقط ، شاكرا القدر صدفته التي وضعتني في طريقك أو وضعتك في طريقي .. لقد كانت سعادتي بالغة .

ففي الوقت الذي سيس فيه كل شيء حتى الفتيان ، اخترت أنت الطريق الاصعب ، طريق الصدق مع نفسك وأنفاسك « طريقك الشائك » مدفوعا بحساسية مفرطة ، ولقد كانت تلك الحساسية هي المسؤولة وحدها عن عذابك . كنت تكثر من الاسئلة ، كنت تسأل عن الوجود والحياة والموت ، عن وجود الاشياء الشريرة القذرة .. الافعال والطرائق التي تسيء الى الانسان وتذله ، الصيغة والمنطق اللذين يسودان الحياة ويتحكمان ويفرضان قوانينهما عليها : الحرب والفقر والمرض والكبت والامتثال . وبينما كانت كل تلك الاسئلة تتساقط واحدة تلو أخرى أمام صرامة الحاحك ؛ تشرق حقيقة واحدة هي حقيقة الحب والبراءة التي كنت تتحلى بها ، وبها كنت تسأل كل تلك الاسئلة ... مغزى وجودك ووجود كل الاشياء الجميلة الاخرى على السواء .

، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

أعاد الرجل العجوز قراءة الورقتين اللتين كتبهما، لم يكن متعجلا ، فهناك صور أخرى يود كتابتها ، لم يكن يعرف لماذا ، غير ان ذلك كان يشعره بالراحة . تنفس بعمق ، حدق مليا في كلماته ، ابتسم فرحا ، وعاود الكتابة .

، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

حينما كنا مصادفة نتمشى على الشاطىء ، انت وحدك ، وأنا وحدي ، كان جسدك الصغير الابيض ووجهك الجميل الذي تطوقه عذابات فتجعله أكثر فتنة، قريبا مني . فاستسلمنا معا الى خدر مضن تحت وهج الشمس . كنت قد وجدت فيّ شيئا أثار انتباهك واهتمامك . سبب ما لا أعرفه جعلك تقترب مني ، ربما لانني كنت أكبرك بعامين . أو ربما لانني أختلف عنك تماما . الى درجة معها أتصور نفسي دائما بانني النقيض لك . كنت أحس بأنك تريد أن تختبىء فيّ . تفضي لي بلواعج صدرك . لم تكن تنظر الي ؛ بل أغمضت عينيك وجعلت ينبوع روحك يتدفق فيملأ الوجود ويفيض علي . فتحتويني قوتك الآسرة. حدثتني عن نفسك ، غير ان جملك كانت فاترة وأضعف من أن تستطيع تعريف حقيقتك المثيرة والتي كنت تجهلها أنت نفسك . لقد حدثتني كثيرا عن بيتك ، عن أمك العجوز واخوك القاسي الذي غادر البيت بعد أن ترك جروحا عميقة وبقعا زرقاء على فم أمك وعينيها .. عن حبك الاول . عن أحلامك ومشاريعك وأمانيك . وحينما هدأت ، ووجدتني أنصت اليك باهتمام . رنوت الي بطرفة عين ، بنظرة لم أر مثيلها ، هدية للتعبير عن مشاعر الود والصداقة . كنت كاملا . وأنت عار على ضفة النهر مثل تمثال لم تنحته يد فنان بعد . جمال جبلي فتاك أخذ من المدينة نحول الجسم وقلق الروح . العينان زرقاوان نصف مغمضتين نصف ناعستين ، تتحريان الموجودات التي تحيطهما برقة وبقوة معا . أنف دقيق شامخ وشفتان لوزيتان زاهيتا الحمرة ، شهيتان أكثر الوقت .. نشاط وخمول ، مرح وحزن ، تقلبات وتناقضات ذلك الجسد الفاتن . كنت تزدهي بقميص أصفر نظيف ، خلعته وعلقته على غصين الشجرة ، فكان له شرف الاحتفاظ بتلك الامانة الامينة . البشرة البضة المكسوة بشعر ناعم أشقر يتوهج تحت الشمس ، الصدر الذي يعلو وينخفض برقة ، الاطراف ، الكفان ، كل ذلك كان يدعوني للحيرة والانبهار ، ولان تتوزعني مشاعر متناقضة غامضة عصية على الفهم . ومع ذلك فقد كنت تتكلم بطريقة كانت توقظ في نفسي رعبا مرتعشا وشكوكا لا تعد . فبعد أشهر من لقائنا ذاك وفي المكان نفسه قلت لي بأنك تطمح الى الكمال ، تطمح الى تحطيم الجزء، تحطيم القانون ، ترغب في الاندماج بي والجنوح في طريق نسي الاله أن يشقها بعد . كنت الهيا ، كنت « يتيما » . لمستني بأطراف أصابعك ، وقلت لي : انني خائف وكئيب . قلت لي : انني أخشى أن يبيدني الضعف أخيرا . كانت القوة المقدسة هي وحدها التي جعلتني أكون بتلك الشجاعة والمقدرة ، أن أضمك الى صدري ، فتوثقت علاقتنا بدموعك . الحب وحده هو الذي منحك كل تلك القوة .. الحب القوي فوق طاقات البشر كان يجعلك مميزا بينهم . لقد حاولوا الاساءة اليك غير انك كنت تصفح عنهم جميعا .. الشرور

الدنيا هي ما كانوا يفكرون فيها تجاهك ، غير انك كنت تصفح عنهم في محاولة أخيرة لتزكية رغباتهم ومـا يضمرون . كنت فاتنا في كل شيء ، يا لقوتك ، فلو انك تطلعت الى نفسك في المرآة يوما وأخذت ذلك على محمل الجد ، لاندهشت كيف انك كنت بكـل ذلك الجمال . غير انك كنت تقول مشيرا الي بمعرفتك كل ذلك : « هذا الجسد ، الزمن كفيل بابادته » . لقد كنت صادقا وكانت تلك هي احدى نبوءاتك .

الاحاديث ، الاحاديث الكثيرة التي كنت تبثني اياها . كانت مصدر سعادتي الوحيدة . أحاديث عن تجارب مررت بها . عن مشاهداتك وأحلامك ، أحاديث كثيرة عن أمك الطيبة التي ماتت ، عن أخيك القاسي الذي ترك على وجهها جروحا وآثارا زرقا . فشجونك كانت شجوني وكنت تصفها لي بشكل بالغ الدقة أعجز الآن عن تسجيله :

حينما ماتت أمك لم تشعر بالحزن بل فغرت فاك من الدهشة غير مصدق انك لن تراها بعد الآن . لقد كان عليك أن تتعلم حقيقة الوداع الابدي التي كـانت جديدة عليك ، كما تعلمتها أنا من بعدك . لقد ضحكت لانهم قالوا لك بأنها ماتت ، وازداد رعبك حينما أهالوا عليها التراب . أولئك الرجال القساة وفيهم أخـوك ، حفروا لأمك حفرة واسعـة وتركوا التراب والحجارة تسقط فوق رأسهـا وصدرها وقدميها حتى اختفت تماما . لقد صرخت من الرعب ، وهربت وفـي هروبك استطعت أن تقرأ مئـات بل آلاف الاسماء السـود المخطوطة على شواهد القبور .. نساء ورجال ، صبيـة وفتيات وشبان ، كانوا يزدحمون في ذلك المكان ، أمك بينهم ، وكنت تشق طريقك اليها . هي تناديك وتبكي ، الا ان صوتها كان يضيع بين الاصوات الاخرى . لم تكن تستطيع المشي ، فلقـد كانت آلام ظهرها وركبتيهـا تسقطانها بين الجموع ، وكـانت الجموع تدوسها غير مبالية . كانت لهم عيون شاخصة في أعلى رؤوسهم ، عراة تماما ، وأمك بينهم عارية ، رأيت نهديها المسطحين وبطنها المجعد . عيناها الصغيرتان المعذبتان كانتا قد امتلأتا بغبار أبيض أخـذ يهب مع عاصفة عاتية ، ثـم استحالت الوجوه جميعا وجوها بيضا متشابهة لا تميز . كانت حركـة الناس تبطؤ رويدا رويدا ، ثم توقفوا بأجسامهم البيض بشكل نهائي في أوضاع مختلفة تنم عن الفزع على شكل اصنام متحجرة . ثم شاهدت المطر وهو يسقط فأخذت الاصنام بالتفتت واستحالت الـى وحول من الكلس . حينهـا قلت لي ، بأنك حينما استيقظت عرفت وصدقت حقا بأن أمك قد ماتت .

ليس هذا فقط ما رويته لي ، فلقد حدثتني أيضا عن أخيك وعن تعنيفه لك حينما كنت تتذكرها ، عـن زوجته البيضاء ذات الفك المكسور والفم الاحمر والتي كانت تضحك منك . عن المـدرسة والطلبة الذين كنت لا تستطيع الاختلاط بهم ، عن المعلم الذي ينحاز اليك دائما ، عن أشياء أخرى . كنت تعرف ان حياتك قاسية ولذلك فلقد اخترت طريق الحـلم ، اللذائذ المتخيلة الصغيرة ، تملأ بها نفسك ونفسي بهجـة . لقد كنت تسر بالطعام الذي يقـدم اليك ، تتعرف على أسمـاء عديدة للاطعمة غريبة ، تجمع خرائط المدن ، وتتخيلها واحدة تلو أخرى ، وتقصّ لي عن مغامراتك فيهـا ، قصصا مضحكة . تحاول أن تجمع النقـود وطوابع البريد القديمة ، متعرفا على تواريخها وأماكن اصدارها، تقرأ لادباء لا يقرأ لهم من في سنك ، وتحفظ أسمـاء مشاهير الرجال في العالم ونبذا عن حياتهم والاعمـال التي قاموا بها . تمضي فتتعرف على متاهات وبيـوت وشوارع وأزقة تكتشفها انت لوحدك ، اماكن كما لو لم يتعرف عليها أو يطأها أحد قبلك ، فيرتعش قلبك عندما تسلبها عذريتها ، ثم لتصحبني بعد ذلك لاشاركك تلك السعادة . كان الفضول الملحّ والرغبة في المعرفة وجمع المعلومات ، المتع المجردة هو ما تبحث عنه ، كي تلتهب مخيلتك وتزداد حياتك حماسة ، فتحسّ بقيمة البقاء وجدواه .

أولم تكتب ؟!.. لقد وجدت ذلك الدفتر الصغير كسرّ دفين كنت تخفيه عني . وبعد موتك ، يا للاسف ، لم أحظ الا بأوراق معدودة منه ، أما السطور الاخـرى فلقد نالها التلف ، ولفظت الى الخارج مـن بيت أخيك مثل كل الاشياء التي كنت تحتفظ بها .. ممتلكاتك . مملكتك السرية . انني أحتفظ بها حتى الآن ...

، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

توقف الرجل العجوز عـن الكتابة ، نظر الـى الصندوق ، وأخرج منه عدة أوراق صفر من نوع أوراق الدفاتر القديمة ، فتحها وأخذ يقرأ . لقد كان يعرف محتوياتها ، لقد قرأها عدة مرات قبـل ذلك ، وعرف ان النبيل كان قد كتبها في سنته الاخيرة ، في السنة التي أكمل فيها ربيعه الرابع عشر . غير انه وجـد الرغبة في قراءتها من جديد ، حيث كانت تلك الامنيات من الامنيات التي لم يفض له بها ، وخاصة تلك التـي تتعلق بالفتيات .

، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

كم أود أن أصل اليكم أيها البشر .

الذين لم أعرفكم ولم أركم بعد .

ولم تخطـر في مخيلتي أشكـال وجوهكـم وأجسامكم .

يا من رأيتكم لمرة واحدة وتلاشت صوركم حقيقة، أو في مخيلتي .

يا من عشتم سابقا أو يا من ستأتون بعد أجيال .
كم اود أن اخترق وجوداتكم العبيرية واستمتع بمشاركتكم أفعالكم وأفكاركم .
كم اود أن انزلق من صفيحتي الساخنة .. أنا قطرة المطر الى بحر حيواتكم المدهشة .

* * *

كم أكرهك أيتها الجدران .
كنت وحدك الحاجز الذي يمنع عن عيني
آلاف الوجوه ، آلاف الابتسامات ، آلاف التصرفات المرتبكة البسيطة ، والتي تشبه فيغموضها الاسرار .
كنت وحدك المسؤولة عن حرمان يدي ..
أن تلامس الاكفّ والصدور والشعور والوجوه .
واستنشاق عبير الانفاس من جديد .
قالوا انك التأدب والحرمة . وها اني أكفر بهما معا .
أما انت أيها الانتظار الأزلي الصامت
كم أخشاك وأرهبك .
لقد اشتركت مع الوحدة على ابادتي .
لقد اشتركت مع البشر المؤدبين الذين يستغربون تقربي منهم على ابادتي وفنائي .
فأنت اذن والوحدة همجيان .

* * *

كم احبهم وأعشقهم !
الفتيات الصغيرات والعابهن وحياءهن .
الاطفال الذين كالبساطة والحقيقة والصراحة المطلقة .
الرجال ناكري الذات الذين يسعدون بكل شيء .
الكلمات والغمزات الحلوة .
البشر المستلقين في أسرّتهم قبلَ النوم .
البشر الغارقين في نوم عميق .
البشر المسهدين والمتأرقين من الحب ، حالمين بالخلوات الصغيرة .
الخطايا الصغيرة .
القبلات السريعة الحيية .
القبلات الطويلة الخدرة حيث يدار اللعابالرحيقي بالالسنة .
الصغيرات الجميلات وكل ثنية وكلمة وفكرة من افكارهن .
الخدود الموردة .
الشفاه ، الصدور ، الخصور .
الشعر الناعم ، والذي ينمو ببطء على البشرة .
العرق المثير ، حول الاعناق .

* * *

آه .. أيها الحاضر ، ها اني اسعى جاهدا كي احفر فيك منافذ لرغباتي الصغيرة .

ارغبتي الوحيدة .. هو أن أكون كل هذا الذي أرغب كل الذي لم أستطع تخيله بعد .
لقد وضعت فيك أيها المستقبل كل آمالي .
غير ان الحقيقة الشريرة خارج ارادتك .
لذا فانني سأسعى بك ما حييت .
أيتها الخيالات والاحلام .
لانك ملاذي الوحيد .
، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

حينما وصل الرجل الى هذا الحد ، قلب صفحة أخرى ، فقرأ كلمة « الموت » مرسومة بأربعة انواع من الخطوط ومحاطة برسوم صغيرة للملائكة وشياطين وطيور بشعة . وفي صفحة أخرى وجد رسما تخيليا لاحد الآلهة التي كانت تعبد في العصور الوثنية، وتحتها هذه العبارة : « في طفولتي عبدت هذا الاله .. لقد كان رحيما معي » .

« لم يكن ملحدا دون شك ، غير ان تلك كانت احدى دعاباته » . هكذا تمتم الرجل العجوز . أمسك القلم من جديد وأخذ يكتب على الرغم من ان النعاس أخذ يدب فيه :
، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

في آخر أيامك اشتدت عليك الاحلام ، فكنت تقصّ لي رؤياك وأسنانك تصطك ، وكنت تقول لي ، ألى هذا الحد يمكن أن يلاحق الرعب الانسان ، الى أحلامه أيضا ؟

كنت تحلم بأمك ، وكنت تقص أحلاما أكثر ايلاما لي ، كنت ترى نفسك مغمورا بأردية بيضاء ومضمخا بعطور ومزهوا بريش ملون ، خفيفا لا تمسك قدماك أرضا موحلة ، بل دخانا يتصاعد لينشر الطمأنينة في كل نفس تراه . كنت مضمخا كالملائكة بالعطور ، كانت تلك أقرب الى النبوءات منها الى الاحلام .

الم يعيروك يوما لانك كنت تملك قلبا عليلا ، وقالوا بأنك ستموت ؟

لقد دخلت الى بيت أخيك ، وفي زاوية منفردة من البيت ، غادرت روحك المعذبة جسدك الى الابد ، ولم يكتشفوا جسمك الناحل الجميلَ ، حتى دخلت انا وسألت عنك ... يا لتعاستي ، كتب لحبي الفناء .
، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

مسح الرجل العجوز دمعة على خده .
، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

بعدك ، تجمدت البلادة في رأسي وفي عيني ، ولقد أخذت أنمو يوما بعد يوم ، وفي النهاية لبست

بنطالا وسترة كبيرة وذهبت الى العمل . اشتريت بيتا صغيرا وعشت فيه لوحدي .لم أتزوج ، والمرأة التي قالت لي أحبك، عاملتها بخشونة ، قلت لها « لا أحبك » وضحكت ضحكة ناشفة أيضا . لقد كانت تنظر في عيني الساكنتين الجامدتين على معنى لا يفصح . ربما لم تكن تحبني ، بل تجد صمتي غريبا بين أناس اعتادوا الثرثرة بأفواههم وأيديهم وعيونهم . لكنها كانت تريد أن تفهم تينك العينين المتجمدتين ، حيث في عتمتيهما اختفت صورة حبك . أخذت الفتاة التي أحبتني الى البيت وعاملتها بخشونة ، وحينما خرجت نسيتها تماما . كان كل شيء فيّ قد أمسى متحجرا وقاسيا ، غير انني منذ أيام أحسست بألم خفيف في قلبي وفي لحظة مفاجئة تذكرتك . لاول مرة منذ سنين طويلة يحدث هذا الامر ، أن أتذكرك وملأت صورتك وصورة الفتاة التي أحبتني روحي بالعذاب والوحشة والحنين.

انني وحيد في البيت أشعر بالخوف طوال الوقت من الخروج ومجابهة الناس . لقد عشت حياة لا أعرف عنها شيئا . ومن المؤكد انها لا تمت الي بصلة ، وكأنما هي حياة رجل آخر . لقد تعرفت بأناس لو خرجت الآن لما عرفتهم . ان كل ما اعرفه وأتذكره هو تلك «الجنة» القصيرة القصية في ذاكرتي .. طفولة وصبا شخص ميت !!

لقد أمسيت خائفا وخجلا وطيبا الى أبعد الحدود. حيا من جديد .

انني اشعر بالتعب الآن يا صديقي . انني أشعر بالتعب المضني .. فلقد تركتني ورحلت لاقاسي مرارة الوحدة ، واجتراع مرارة الاشياء كلها من بعدك .

لقد أمسيت عجوزا ، تعبا ، قواي مهدورة ، لا أستطيع السير ولا العدو كما كنا نفعل . انظر الى وجهي .. آلاف التجاعيد التي احتلت مكانها هناك وأخذت في الانتشار يوما بعد يوم .

انني أشعر بالرثاء لنفسي .. انني خجل لانني أشعر بالرثاء لنفسي .

يا صديقي النبيل ، لكم احتجت الي ، ولكم اختبأت في صدري وبكيت !!

ها اني أحتاج اليك فاقترب مني ولو مرة واحدة. انني الآن أتعلم حقيقة النهاية . ليست نهاية الاجزاء ، بل نهاية الكل ، حيث يستحيل بعدها كل شيء الى ظلام ، ظلام « قلق ووحشي ومجرد » .

ظلام بلا زمان وبلا مكان وبلا ذكريات .

نقطة الصفر السوداء .

زمن الرحم الازلي .

سامحني لانني كتبت هذه الاوراق ، سأضمها الى مجموعة أوراقك وصورك وهداياك . لقد كتبتها لانني خائف ، خائف من الفناء . لقد أردت أن أتحداه بأن أترك شيئا مني .. هذه الاوراق ، اشارة في طريق الحياة الطويل الى وجودك ووجودي ، وحبنا الخالد .

يا صديقي النبيل : ها اني قادم اليك .

بغداد

الفتنة الأبدية

رعد عبد القادر

صوت الشاعر : حملت أعماقي لسلة الظهيرة
وكانت المياه والبراري
موعودة بحرقتي وصرختي المنيرة
رف على الفخار جنح الغيم
وانسدلت ستائر الماء
ـ هل كانت الاصابع العمياء
تلم أضوائي !؟ ـ
هل كلمت فارسها الاعماق
هل سال في البطحاء صوته
وجرحه استطال
أنارت الارض الجراح واستوى النهار
على حدود الخوف والشجار
تلثم المحارب المضيء
بحفنتي غبار
وأصبحت خوذته زجاجة من لهب
واصبحت رايته ـ قميصه ـ
على نثار الجمر
أغنية أخيرة

* * *

صوت المحارب : نوّر دجاي وافتح التابوت
تنسل منه نجمة خضراء
وأنهر
وصارية
تنسل منه مقلتان
وعاصفة
نور دجاي واحمل الاعماق
فهذه عاصفة المسيرة

* * *

صوت المحارب ٢ : يكون لي الفتح المجيد والصعود
وكنت قد حملت سلة
كنت قد افتتحت غابة
كنت ارتقيت سلما
فشعشع العنقود

* * *

صوت المجموعة : الفأس في يديه
والغاب في خطوه
والطرق الوحيده
تقوده لميتة .. لميتة أكيده
ـ أصنع له الاكاليل
توج به فأسه ..
توج به يديه
وخطوه القتيل ـ

* * *

صوت المحارب : في آخر المرآة
رأيت تاج شمعتي
رأيت اخر الملوك
منطرحا على رماد صرختي
رأيت ....

* * *

صوت المجموعة : رأى ، رأى زاوية معتمه
ورقعة مضيئه
فانسل مثل السهم
والخطوة الجريئه

* * *

صوت المحارب : على جناحي هدهد كلمني الاله
صوت المجموعة : على جناحي هدهد كلمه الاله
وكانت الشمس سفينا وجيوشا
هكذا ...!؟
وكانت الامواج ناقورا
وهكذا ...!؟
وكانت الصخور شعلة .
وكانت الموسيقى
تهتز في القوس وفي الربابة
وهكذا في صورة السحابة
كلمني الاله
وهكذا في صورة السحابة
كلمه الاله
وفجر المياه

* * *

صوت الشاعر : ينحدر الكلام أول الصباح
يندحر الكلام اخر المساء
عودي اذن
عودي الى الاعماق يا جنية الكلام
عودي الى أعماقي الطليقة
ولتدخلي بيننا، أكون ـ بالصدى ـ مضيعا
طريقه

* * *

صوت الشاعر : ليت حقولي ذاكرة
وليت لي ذاكرة الحقول
من أين تأتي أيها الكلام
يا سيد الذهول

* * *

صوت المحارب
صوت الشاعر : يا حيرة الاناء بالخمور
يا حيرة الجدار بالصدى
يا خاطف السرور
في آخر المدى
لك المدى
لي الردى لي الردى ....

* * *

صوت الشاعر : من أين يا طيور هذه الشباك
من أين يا قديم فتنتي
اتيت بالهلاك

* * *

صوت المجموعة : من نجمة حجر
يجيء بالزهور
ويحدث الفتن
في قلعة الدهور

* * *

صوت المجموعة ٢ : هذي الحصاة تزدهي
في عتمة المياه
هذي الحصاة لو تغنت مرة
لشعت الحياة

* * *

صوت الشاعر : معاول معاول معاول
صوت المجموعة : والجبل الشبيه
صخور تحطمت ...
صار لي العراء
وصمتي النبيه
صار له العراء
وصمته النبيه

* * *

صوت الشاعر : أوقفت حول البيت والسياج
عائلتي
ولم أزل أعالج الرتاج
حتى اختفت عائلتي
أوقف حول البيت والسياج
عائلة
ولم يزل يعالج الرتاج
حتى اختفى

* * *

صوت المجموعة : في العربة ...
أشياؤه
في العربة ...
أبناؤه
وهو على حصانه
يجرها .. يجرهم
حيث انحدار الهضبة

* * *

صوت الشاعر : هل كانت الطريق والعلامة
صديقتين ؟
أم كانت الطريق والعلامة
عدوتين !؟

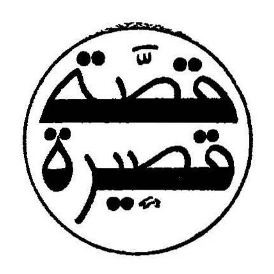
* * *

صوت المجموعة : ماذا رأيت أيها المحارب المضيء ؟
ماذا رأيت أيها الغريب ؟
قال الغريب : خوذة في بركة
قال المحارب المضيء : مسلة مكتوبة بالدم
قال الغريب : فارسا مسربلا بالنور
في يده رمح وفي الاخرى كتاب
قال المحارب المضيء : رأيت في المسلة
عينين تلمعان
كفين تحملان كأسا
لتشرب الغزالة
رأى الغريب والمحارب
مدينة تطفو على سناء
لنصعد الجبل ..
قال الغريب للمحارب
لنهبط الجبل ..
كان الغريب وحده .. وكلم الفضاء

* * *

صوت الشاعر : حملت أعماقي لسلة المساء
وكانت الظهيرة
تمد لي أصابع الدخان
والرحلة الاخيرة
جمهرة من الحنين والتساؤل
جمهرة من الرؤى القديمة ..
من الرؤى الجديدة
وراية ترف
سماؤها وأرضها الاعماق

بغداد ــ رعد عبد القادر



هو وابنته والكلب !!

محمد علوان

فوق شجرة اللوز ، حط عصفور صغير .. تحت شجرة اللوز ، نبح كلب جائع . نظر الى العصفور . تحول نباحه الى صوت متهالك . نكس رأسه . سار مسافة . انتشر قليل من الامن في قلب العصفور . هبط من غصن الى اخر . عاد الكلب الىنباحه ...

على مقربة من شجرة اللوز كانت تقف (سعدى). فوق ظهرها قربة ماء . تريح جسمها برهة . الماء يتسرب قليلا قليلا . نظرت الى الكلب الجائع والى العصفور الخائف .. ابتسمت محدثة نفسها : لا الكلب الجائع يستسيغ اكل الحب المنثور فوق الارض ولا العصفور يملك الجرأة فيأكله .

خلاف أزلي . خلاف النوعية وخلاف القدرة وفي مجمل الحالات لا بد من وقوع الضحية ..

تسير الامور على انها لا بد وان تحدث على هذه الشاكلة .. يغيب الكلب وراء الشجرة .. يلتف حولها مرارا . يبسط ذراعيه . الصوت المثقوب بحزن الجوع يند عنه بين الحين والاخر . غالبه نعاس مفاجيء . هبط العصفور من غصن الى غصن وكورقة صغيرة حط فوق الارض . ينقر هنا وهناك . حين يصبح الفرح فيالقمة فمعنى ذلك انه بدء مرحلة السقوط . الارض مساحة من تسامح . هكذا تبدأ كل النظريات . جفن العينينفتح في بطء . على مرمى البصر كان العصفور . دائرةالرؤية تضيق .. تضيق ولم يبق في داخلها غير العصفور . جفن العين يطبق . حلم الشبع يتحقق . مساحة التسامح تتلاشى . دعوة البقاء تحرك في الخاطر شيئا . اذن فلا بد من الانقضاض ولتكن الوجبة دسمة . الوجبات الكبيرة دائما للافواه القادرة على المضغ الجيد ، للبطون المتخمة . تحفز الكلب . ابتلعت سعدى ريقها . صرخت بلا وعي . انتفض العصفور . سقطت يد الكلب . لم تفز بشيء سوى قبضة من تراب . يزداد النباح. ترفرف الاجنحة . المنقار الصغير يحمل قشه . يغيب . خلت شجرة اللوز من العصافير . الكلب الجائع لا يزال . امسكت سعدى بفم القربة . لامست برودة الماء ظهرها. حركاتها المتتابعة ايقاعية غير مقصودة تسببت في خروج قطرات من الماء من فم القربة القريب الى صدرها . يتسلل الماء . ينساب فوق الجسد الشاب باردا اول الرحلة . ترتعش « سعدى » . يتحول الماء الى سحابة من بخار تعبق امام عينيها . تمسح بلسانها شفتها العليا. تعض شفتها السفلى . تغمض عينيها ... تراه امامها. يحمل لها ثمار التوت . أعادها الى يقظتها صياح ديك يفرد جناحه الايسر ، يدور حول نفسه مرارا واثقا من قدرته ، متباهيا بريشه الغزير . والدجاجة استكانت في النهاية تحته . وكانت لحظة .. نفض الديك ريشه. والدجاجة تنتزع جسدها . رفع رأسه . وتحت عرفه الاحمر كان صوته مليئا بالنشوة . جذبت سعدى القربة من فوق مؤخرتها وسارت وحرارة غريبة تنبعث في أوصالها ..

* * *

ــ بئر بها بترول !

ــ كل شيء ممكن في هذه الدنيا .. عدا ما قلت .

ــ وما الذي يضطرني للادعاء ؟

ــ انا لم اقل ادعاء . لم اشر الى كمية الصدق فيما تقول . لكن النواحي العلمية لم تقرر حتى الان وجود مثل هذه الثروة في مثل هذه المنطقة لاختلاف التركيب الطبقي .

ــ وهل التركيب الطبقي يمنح مكانا ميزة يختلف بها عن مكان اخر ؟

ــ أعتقد ان لا جدال في ذلك .

ــ لماذا لا تقول انه الحسد ؟ أهل هذه القرية يستنشقون هواء نقيا ، الا انه فشل في انقاذهم من مرضهم هذا .

ــ قلت لك ان الامر لا يحتمل هذا الدفاع عن ممتلكاتك ، فهي لك بموجب صك شرعي يخول لك التصرف المطلق بأرضك وبالبئر التي تهمس للناس بوجود ثروة الذهب بداخلها . لكن على افتراض صحة ما تقول ، أيمكن لك ان تستفيد من هذه الثروة بمفردك ، ام ان خير

هذه الثروة سوف يعم أهل قريتك ، يدفع عنهم الاوبئة، يمنحهم المسكن النظيف ، اللقمة ، العافية ، العلم ، نعم العلم ؟ فلن تستطيع ان تستفيد من بئرك هذه دون علم اهل القرية . أم تنتظر نصف قرن او قرنا كاملا من الزمان لكي تنبت لك الارض مجموعة من الورثة الاغنياء متمتعين بكل شيء عدا المعرفة ؟ أتدرك حينذاك ماذا يحدث للبئر ـ هز رأسه بالنفي ـ يحدث يا سيدي الحالم ان البئر قد امتصتها البحار السبعة والورثة يجوبون الطرقات لتخفيف اوزانهم . وسوف يعود الكلب الجائع تحت شجرة اللوز . والعصفور يرقب حبة قمح فوق الارض . وسعدى سيظل ظهرها وفمها الجميل مليئا بالماء . وصدرها سيظل مشتعلا لا تطفئه الا الاحلام ...

ـ ماذا تعني بذلك ؟ هي مجرد افتراضات سلبية. هذه البئر ستخلق لي كل شيء . هذه الشجرة سوف أقتلعها واغرس بدلا عنها صفا طويلا من اشجار السرو . هذا الكلب سوف اقتله ، وابتاع كلبا آخر لكنه من نوع نادر . لا تبتسم سخرية ! ان الندرة حقيقية تصبغ بلونها كل شيء . الندرة حتى في الكلاب . أما سعدى فسوف تقذف بهذه القرية الملتصقة بظهرها . سوف تمتليء صحة . ستزهر أطفالا . وتثمر عشقا . سأجعلها تمطر في أعين صبايا القرية .

ـ أفهم من هذا ان التغيير يشملك وابنتك والكلب؟

ـ حاشى . سوف اقيم خمس محطات لضخ البنزين ..

ـ لكن اهل القرية لا يملكون الا الحمير والابقار والجمال ...

ـ ليست مسؤوليتي . عليهم أن يبتاعوا العربات . ان يحاولوا مساعدتي في تغييرهم . وانا قمت بواجبي نحوهم .

ـ اذا فسوف تعمل على تشغيلهم في فتح مدرسة ومستشفى وتوصل الماء الى منازلهم .

ـ لا . سوف تعمل المحطات بصورة آلية ، لانني أعرف اهل قريتي معرفة سابقة .

ـ تعرفهم ؟ كيف ؟

ـ انهم لا يصلحون لشيء .

ـ اذن حاول بثروتك هذه ان تخلق لديهم القدرة على استيعاب الاشياء ، القدرة على الرؤية .. القدرة على ...

ـ قلت لك انهم لا يصلحون لشيء .

ـ لي سؤال : هل بدأت تشعر بتميزك منذ أصبحت تملك هذه الثروة التي لم تتحقق بعد وهم لا يملكون الا الانتظار ؟.. ولماذا تحدث هذه الثروة هذا التناسب العكسي بينك وبينهم .. فبمقدار الثروة تبتعد عنهم وتصدر عليهم الاحكام : الجهل . الحسد .

ـ لا . لا اقصد هذا ، لكنني أعرفهم . حين يصبح الخبر سوف تصيبهم الغيرة اول الامر ثم يحاولون التقرب مني . وهذا نفاق لا اطيقه . مع انه نفاق لا بد من هضمه لكي يمكن لي الاستمرار ثم يصيبهم مرض الثروة وربما يكيدون لي أو يقذفون في البئر مادة تغير محتواها . لذا لا يمكن التعامل معهم . انهم لا يصلحون لشيء ..

ـ ذلك افتراض مسبق ، تبنيه على ما قد يحدث فكشفت لعبة الزمن الرديئة في زمن مبكر .

ـ اللعبة ايها الصديق مستمرة . قد اكون انا البطل . أنت سعدى . وما انا وانت وسعدى الا هذه الاوراق . قد تستبدل الاوراق العادية باوراق بلاستيكية فميزتها الوحيدة بقاؤها في اللعبة اطول زمن ممكن !

ـ اذن فانت تعرف ذلك ، بل وتمارسه بكل دقة.

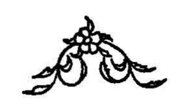
ـ نعم هي مسألة البقاء . أدرك انه التصادم بين الرغبة في السمو بالهدف والمبدأ ، وبين فكرة البقاء حتى ولو على حساب الاخرين . انه عذاب رهيب . عذاب مومس جائعة تحت جسد تحتقره . تكره رائحته العفنة ...

* * *

● نشرت الصحف تكذيبا للخبر القائل بوجود بئر بترول في قرية (الناعمة) بعد ان تمت دراسة التربة دراسة علمية وان ما حدث لا يعدو كونه تسربا في الطبقات لمحطة محروقات مرتفعة قليلا عن البئر ...

دوت ضحكة مريرة انتشرت في القرية . شربت شجرة اللوز ماء البئر الملوث . اصفرت اوراقها .. تساقطت .. جاء العصفور ليحط فوق الشجرة . لم يجد ما يتفيأ .. اصابته الشمس بدوار .. سقط فوق الارض .. والقمح منتثر .. جاء الكلب . ابتلعه . لم تستطع سعدى الصراخ .. اندلق الماء من القربة ، وبرزت من فتحة الثوب ثمرتان امتصهما الجفاف .

الرياض (السعودية)





ديوانـــان جديـــدان من الجزائر

شاعران على الدرب . . .

د. عبدالله ركيبي

حين يصدر عملان أدبيان جديدان ، في هذه الايام التي نحن فيها بشيء من الركود الادبي وحين يكون الشاعران اللذان أصدرا هذين العملين من الجيل الجديد الشاب ، حين يحدث هذا فاننا نتفاءل خيرا بمستقبل الادب عندنا ، ونشعر بأن القرائح اذا أخمدت فترة فانها كانت تترقب الانطلاق عندما تجد الظروف المناسبة .

والواقع أن ظهور ديواني الشاعرين عبد العالي رزاقي وأحمد حمدي في هذه المدة الاخيرة قد برهن على أن الملكات الادبية الشابة بامكانها أن تقدم الجديد والمفيد معا ، ومن حقها علينا أن نحيي جهودها ونبارك هذه الباكورة الطيبة التي هي الاولى للشاعرين الشابين . ولكن من حقنا عليها أيضا أن تتيح لنا الفرصة للحوار معهما وابداء الرأي في تجربتهما خاصة وانهما يمثلان مع غيرهما تيارا شعريا شق مجراه في حياتنا الادبية منذ سنوات طويلة .

ولعل هذه الفرصة تسمح لنا بمناقشة بعض القضايا التي تتصل بأدب الشباب في ميدان الشعر بوجه خاص، وانا أدرك سلفا أن تجربة الادباء الشباب، سواء في القصة أو في الشعر ، لم تدرس بصورة شاملة حتى الان ولم توضع في مكانها المناسب من سير الحركة الادبية الجزائرية المعاصرة .

واذا كان قد أتيح لي منذ سنوات أن أتحدث عن تجربة القصاصين الشباب فانه لم يتح لي أن أتحدث عن تجربة الشعراء الشباب في دراسة كاملة ، وان ناقشت بعض ممثليها في مناسبات مختلفة ، ولعل هذه الفرصة اليوم تسمح لنا بالحديث عن هذه التجربة ولو في خطوط عامة من خلال ديواني رزاقي « الحب في درجة الصفر » وأحمد حمدي « انفجارات » وهما ـ في الحقيقة ـ يمثلان ، مع غيرهما ، تيارا من هذه الحركة الشابة التي آمنت « بالشعر الحر » بينما التيار الثاني هو الذي استمر على درب الشعر التقليدي أو العمودي . وكان من الطبيعي ـ منهجيا ـ لو أن المجال يتسع ، أن نعرض للشعر الجزائري بين أجيال ثلاثة : جيل الاحياء أو الانبعاث ، وجيل الثورة ثم جيل ما بعد الاستقلال . أي الجيل الحاضر الجديد ، لان هناك عوامل عامة أثرت في هذه الاجيال الثلاثة ، كما أن هناك مؤثرات خاصة بكل جيل ، بعضها يتصل بالثقافة وبعضها بالرؤية الفكرية والفنية ، ثم هناك عوامل تتصل بالظروف التي مرت بها هذه الاجيال ، الامر الذي طبع انتاج كل جيل بطابع خاص نتيجة هذه العوامل كلها .

على أن الملاحظة التي يمكن أن نسجلها ، هي أن هذه الاجيال الثلاثة من الشعر عنيت بالقضايا الوطنية والقومية والانسانية بتفاوت ملحوظ بينها ، بل بين شاعر وآخر ، فبعضهم غلبت على شعره النظرة المحلية، وبعضهم ترابطت هذه القضايا وامتزجت في انتاجه امتزاجا واضحا ، ولكن الخلاف بين هذه الاجيال ـ كما سبق أن أشرت ـ

في الرؤية ؛ وكذلك ــ وهو الاهم ــ في الاساليب وطرق التعبير الفني .

ويمكن التفريق بىن الجيل الشاب والجيلين السابقين عليه ، جيل النهضة وجيل الثورة ، من حيث أنهما اهتما بالحرية السياسية أكثر من غيرها . لذلك نجد النبرة الخطابية واضحة في شعرهما بوجه عام ، لان التغني بالحرية والاستقلال ورفض الاحتلال كانت تدفع بالشعراء الى الهتاف والنشيد بل والصراخ أحيانا ، بينما اهتم الجيل الجديد ــ في معظم الاحيان ــ بالحرية الاجتماعية، بنضال الفلاح والعامل والمجتمع كله من أجل حياة أفضل ، ومن هنا خفت حدة النبرة الخطابية الى حد كبير وظهر الاهتمام بالافكار التي تعبر عن حركة المجتمع بعد الاستقلال ، وهي حركة نامية صاعدة تهدف الى العدالة والتقدم .

ولن أطيل الحديث حول الفروق بين هذه الاجيال، فله مقام اخر ، وانما سينصب حديثنا على هذين العملين اللذين يدخلان في نطاق « الشعر الحر » وقد يبدو من الانسب أن نشير الى أن تجربة الشعر الجديد أو الحر في الادب الجزائري المعاصر قد ظهرت في بداية ثورة نوفمبر ١٩٥٤ . فهي اذن من الناحية التاريخية قد قطعت مرحلة جد مهمة وتعتبر الى حد ما ــ مواكبة لهذه الحركة في المشرق العربي ، اذ تأخرت عنها ببضعة أعوام فقط ، فمن المفروض والامر كذلك أن تكون قد نضجت لو أتيح لغيرها في بلدان عربية من تشجيع ونقد بناء نزيه وملكات حقيقية وجراة في التعبير والمعالجة وغير ذلك ، مما يساعدها على النمو والتطور واثبات وجودها في البيئة الادبية عندنا ، ولكن الظروف التي واجهت هذه الحركة عاقتها كثيرا عن أن تنمو نموا مطردا ، وهذه الظروف يرجع بعضها الى الشعراء أنفسهم ، خاصة الرواد الذين بدأوا هذه التجربة ثم انصرفوا عنها أو على الاقل انصرف عنها بعضهم لاسباب كثيرة ليس هذا مجال الحديث عنها، وبعضها خاص بالشعراء الشباب ولا سيما أولئك الذين لم يجدوا من يأخذ بأيديهم نحو تحقيق ذواتهم وابراز مواهبهم حتى رأينا هذين الديوانين اللذين يمثلان هذه الحركة دون شك .

ومن الصعب في هذه الفرصة المحدودة في زمانها وظروفها أن نقيم هذه التجربة عند كل الشعراء بدءا من سعد الله وباوية والغوالمي وخمار من الجيل السابق على جيل الشباب لان هذا يحتاج الى دراسة جميع القصائد التي قيلت أثناء هذه الفترة التي تقترب من ربع قرن حتى تكون المقارنة أو الموازنة صحيحة. ولكن هذا لا يمنعنا من تسجيل ملاحظة مهمة وهي أن معظم شعراء الجيل السابق قالوا شعرا عموديا خاصة في البداية ثم مارسوا كتابة الشعر الحر باستثناء النادر ، في حين أن الجيل الشاب انقسم الى تيارين واضحين اشرت اليهما : أولهما تيار الشعر الحر مثل «رزاقي» و «حمدي» و «أزراج» و «حمري بحري» وغيرهم ، والثاني التيار الذي التزم بالشعر العمودي مثل « مصطفى الغماري ومحمد بن رقطان وجمال الطاهري » وغيرهم ، وان رأينا البعض ممن مزج بين هذين اللونين . ولكن يبدو أن هذا المزج من باب التجريب لا من باب الايمان بالشعر الجديد ، مثل أولئك الذين يجمعون بين كتابة القصة والشعر أو غيرها من أشكال التعبير .

ويبقى ان نسأل سؤالا هاما ــ قبل أن نشرع في تحليل التجربة لدى الشاعرين رزاقي وحمدي ــ وهو : هل تأثر الجيل الجديد بالجيلين السابقين عليه ؟.

وبديهي أن الاجيال عامة يتأثر بعضها ببعض بدرجة أو بأخرى ، فجيل الثورة تأثر بالجيل السابق عليه ، قرأ له وربما قرأ على بعض ممثليه خاصة وان الثقافة القومية عندنا كان لها وضعها المعروف .

أما الجيل الجديد فانه التقى مباشرة بالشعر العربي الجديد ونهل منه وتأثر به وبممثليه بعد أن سيطر على الحياة الادبية في الوطن العربي ، بيد أنه من الصعب أيضا القول بأنهم لم يتأثروا بما نشر من انتاج شعري جزائري معاصر ولكن يصعب تحديد درجة هذا التأثر ، ومن طبيعة « الحياة الادبية » التأثر والتأثير فليس هناك جيل ينبت فجأة دون أية جذور يرتكز عليها .

ومع ذلك يمكن أن نلمس فرقا واضحا بين الجيل الجديد والجيلين السابقين من حيث التعامل مع اللغة ، فالجيل الجديد كان أكثر جراة بينما نجد أن الجيلين السابقين كانا يتعاملان معها بحذر ، ومن ثمة فان الصورة الادبية والادوات التي استخدمها الجيل الجديد تدل على تطور ملحوظ في أسلوب الشعر وفي التعبير عن الواقع، ويمكن القول بأن شعراء الثورة لم يستفيدوا أكثر من تطور الشعر الحر الجديد بينما تأثر الجيل الجديد الى حد كبير بهذه التجربة أسلوبا ومحتوى .

نلاحظ هذا عند قراءتنا لديواني الشاعرين رزاقي وحمدي ولدواوين الشعراء السابقين مثل سعدالله وخمار وباوية .. الخ .

بعد هذه المقدمة التي كان لا بد منها تمهيدا للبحث عن التجربة الشعرية لدى اثنين من شعراء الحركة الشابة ، أقول أنها ــ أعني المقدمة ــ لا تعطينا صورة كاملة عن تجربة الشعر الجديد عندنا ولكنها على أية حال قد ترسم خطوطا عامة عن مسار هذه التجربة التي تحتاج الى مزيد من القول والتفصيل .

ولعل مما يجمع بين الشاعرين ويبرز بالتالي الحديث عنهما معا أنهما أولا لا ينتميان الى جيل واحد وثانيا يؤمنان بالشعر الجديد وثالثا أن رؤيتهما للقضايا الوطنية والقومية والانسانية متشابهة ، ومن ثمة فان المحاور التي تدور عليها قصائدهما متشابهة ــ الى حد

كبير ــ وان كانت هناك فروق بين الشاعرين في الاسلوب والمعالجة وأيضا في حجم القصائد ، فديوان رزاقي أكبر حجما من ديوان حمدي ، ويبدو انه قد أضاف بعض القصائد الى الاولى التي اطلعت عليها سابقا وكتبت تقديما لهـا .

ومن البداية أشير الى أن المحاور التي ذكرت انها مشتركة في الديوانين لا تعني أن الشاعرين يمثلان نغمة في لحن واحد ، وانما يعني أن همومهما متقاربة بينهما وروح المعاصرة وأثرها في انتاجهما كذلك ، فان هذه المحاور لا تعني أن شعرهما محصور في هذه الموضوعات، بل يعني أنهما حاولا أن يعبرا عن تفاعلهما مع هذه القضايا كل بأسلوبه الخاص .

ولا بد من التنبيه الى انني لا أوازن بينهما في هذه الدراسة وانما أترك ذلك لغيري ممـن يهتمون بالموازنة. أما أنا فيعنيني تجربة الشاعر ومدى صدقها وجمالهـا وأسلوب صاحبها ، كذلك لن تحجب المناسبة عني ما في هذه التجربة من ضعف فسأكون صريحا مع الشاعرين انطلاقا من حقيقة أؤمن بها وهي أن المجاملة تفسد الـود وقد تقضي على الحقيقة وانا أؤمن بالحقيقة والتزم بها .

ونبدأ من العنوان لانه من الطبيعي أن يكون العنـوان تعبيرا عن فكرة ما في ذهن الشاعر أو عن نظرة خاصـة أو يشكل رمزا لاتجاهه ورؤيته ، فهل يعني عنوان «الحب في درجة الصفر » لدى رزاقي تعبيرا عن التشاؤم ، أم أن ثورة الشباب تحتم تغير كل مألوف وعادي لدى الناس؟ فيكون الحب بهذه الطريقة غير مألوف وجديد ، وهي طريقة فيها سخرية واضحة !

من حق الشاعر أن يختار العنوان الذي يراه ملائما ولكن من حقنا أن نفسر وأن نشرح فهمنا وانطباعنا ، ولم أجد تفسيرا لهذا العنوان سوى تلك التساؤلات التي قدمتها سابقا ، ولعلها تبين مدى السخط الكامن وراء هذا العنوان ، السخط الذي يبدو جليـا صريحا فـي عنوان « انفجارات » لدى حمدي . انه تعبير عن الثورة، عن البركان الذي يتفجر في أعماق الشاعر ، وهذه السمة التي تجمع بين الشاعرين نلمسها في مضمون القصائد في الديوانين ، نلمس ذلك في رفض الواقع المتخلف وفي رفض الظواهر السلبية التي ظهرت بعد الاستقلال بسبب الظروف المختلفة ، كما نلمسها في رفض المفاهيم الجامدة التي تتحكم في العقول والنفوس مما يفصح عـن رؤيـة الشاعرين تجاه حركة المجتمع وتطوره وما نتج عنه مـن تناقضات كثيرة ومن تغيرات بعضها ايجابي وبعضهـا سلبي .

اذن فالنظرة الاجتماعية فـي الشعر هي تحـرك الشاعرين ، فكلاهما ينطلق من موقف الدفاع عن المجتمع من جهة ورفض الاستغلال له من جهة أخرى .

كذلك هناك سمات فنيـة كثيرة يلتقيـان فيهـا ويستخدمان طرقا متقاربة الى حد كبير ، بل ان هناك تعابير تتردد في اشعارهما وتتكرر بصورة مختلفة مما يؤكد الرأي الذي أشرنا اليه سابقا .

واذا بدانا بقصيدة رزاقي الاولى التي أخذ منهـا عنوان الديوان نجد أن الشاعر يركز على الوطن ، عـلى الجزائر ، ويستخدم الرمز لذلك ، والقصيدة فيها شيء من التشاؤم وتسودها روح حزينة قاتمة في نهايتها ، ثم ان الرمز فيها لا يخـدم القصيدة فنيـا لان الشـاعر يفسر تفسيرا مباشرا ، ولكنه يمزج بين حبه للوطن وحبه للمحبوبة ، ولكن الحب هنا لم يعد تلك العاطفة الخاصة تجاه امرأة وانما أصبح حبا عاما لكل شيء ، للانسان ، للارض ، للحياة ، للافكار ، انه يخاطب المحبوبة في نبرة حزينة :

« عيناك هذا الليل .
والنجم المسافر في ثناياه أنـا .
خبأت ما بيني وبينك في المقاهي والفنادق والشوارع
واحتميت بغربتي .
فاذا بحبك ملء قلبي والضلوع .
نستبدل الاحزان بالفرح المؤقت ..
يأخذ الفقراء شكل غربتنا ..
وهذا العصر يأخذ شكل مشنقة ،
تزف اليك ــ يا وطني ــ بدون هوية . »

هنا يفسر الشاعر رمزه ، بعد أن وصف عصـره ، عصر الاستغلال ، ومن هنا فان الشاعر قلـق ، يشـعر بالاحباط ، ومع هذا يحتج رغم أن احتجاجه على الواقع يذهب أدراج الرياح :

« حاولت أن أحتج .
مات الصوت بين حناجري . »

والشاعر مولع بالحديث عن الارض ، عن الوطن ، كما في قصيدته « سنابل الحقيقة » ولكنـه يستخـدم أدوات خاصة من أجل التأثير والتصوير ، فهو يستخدم الاسلوب القصصي . من حدث يعبر عن موقف وبداية ونهاية ، ويهتم بالفلاح بصورة واضحة في شعره عـامة وفي هذه القصيدة بشكل خاص مثل زميله حمدي حتى انه أصبح موضوعا لقصائد كاملة وربما تكررت أحاديثهما عن الفلاح تارة بالرمز وأخرى بالتصريح ، وحتى عنـوان قصيدة « رزاقي » سنابل الحقيقة ، فيه ما يوحي بذلك ، يقول :

« كل ما أعرفه عن وطني
قصة ثائر
كان فلاحا ، على كتفيه
محراث ، وفأس .. وبشائر
دمه جدول الاوراس ...
عيناه بيادر . »

ولكن الفلاح هنا ليس ذلك الذي يكدح طول النهار ليعود الى كوخه عند الغروب ، ولكنه الفلاح الثائر الذي قامت على أكتافه الثورة وكان وقودها ، واذا كان هذا الفلاح في الماضي جنديا في جيش التحرير فانه اليوم هو الذي يبني الثورة الاشتراكية بحيث تلتقي أهدافه مع أهداف الشباب من الطلاب والمثقفين حول الثورة الزراعية ، ويظهر هذا في قصيدة الشاعر : « رسوم على معول » التي أهداها الى الطلبة المتطوعين ، مما يجعلنا ندرك هدف الشاعر واهتمامه فهو متعاطف مع الثورة الزراعية ، مع الفلاحين والعمال ، ولذلك فهو ينادي :

« وحدوا الطالب بالعامل ، والفلاح يشد الفقراء
وحدوهم ، وحدوهم .. وحدوهم . »

ثم يدعو الى العمل في قوله مختتما القصيدة :

« كحلوا جفني بضوء الشمس ..
أمتد مع المعول والمحراث والفأس
الى أحشاء هذي الارض .
دفئا وحنانا . »

ونجد هذه الفكرة في قصيدته الاخرى « اغنية الى مستفيد من الثورة الزراعية » حيث يضيف الشاعر بعدا جديدا يتمثل في دعوته الشعراء أن يلتزموا بقضايا العامل والفلاح ويرتبطوا به ، يقول ذلك في صورة معبرة عن هذا الموقف :

« ... حوّلنا السفينة نحو ميناء جديد ،
لغة المناجل والمعاول
علمتنا .
كيف نحرث، كيف نزرع ، كيف نحصد، كيف نبني
كيف نعلي ، كيف نصبح ثائرين . »

ان الثورة بهذا المفهوم لا تتحقق الا بالعمل ، بالنضال مع الاخرين ، لا بالتسوق في الشوارع والحديث في المقاهي ، فالشعر ينبغي أن يندمج في الحياة ، ويعبر عن أحلام وآمال الكادحين ، وهذه هي النظرة الجديدة في الشعر المعاصر .

وقصيدة « الخروج من المدينة » تدور في هذا الاطار أيضا ، فهي مع الارض والفلاح ، وبالتالي فهي رفض للمدينة ، وهذا الموقف من الشاعر هو موقف عام في الشعر العربي المعاصر ، وان ظاهرة « المدينة الخراب » تلك الصيحة التي كان « اليوت » أول من أطلقها وأصبحت بعده ظاهرة متميزة في الشعر المعاصر عامة ، تعبر عن مدى تعلق الشاعر الريفي بالارض ومدى رفضه للمدينة بما فيها الفكر والقيم التي تجعل الانسان خواء فارغا أجوف ، لذلك فالشاعر يلغيها ويهفو الى الريف :

« وانفض عن مقلة الشمس غيمة صيف
فتنهض من نومها ، وتعانق طيفي
أمزق زيف المدينة ، أجتاح قيدي وصيفي »

وبعدها يرسم صورة حياة جديدة تقوم على سواعد الفلاحين ويطالب الجيل الجديد بأن يؤمن بالارض ويرتبط بالفلاح وبتراب الوطن ويظهر حبه للفلاح الذي يخاطبه في مودة وتعاطف كبيرين وفي تفاؤل أيضا :

« تضمد جرحك زوج حنون
وطير يفرد بين الغصون
وتخضر في القلب قبضة فأس
وقبضة منجل .
وتسند ظهرك للكوخ .
تهتف باسم « سعيد » . »

والحقيقة أننا يمكن أن نقول عن شعر رزاقي بأن الحديث عن الاشتراكية والفلاح والارض والوطن هي حجر الزاوية أو النغمة السائدة في قصائده كلها تقريبا ، فهذه المحاور تتعانق ويندمج بعضها في بعض ، ومن الصعب أن نفصل بينهما ، مثلا في قصيدته « قراءات » يتحدث الشاعر في فقرة منها عن أبي ذر الغفاري ، وهو في الحقيقة يتحدث عن الاشتراكية ، ويرسم صورة له هي صورة الرجل المصلوب مثل المسيح ، فأبو ذر من أجل الاشتراكية صلبوه :

« أبو ذر يجوب الشام مصلوبا .
على قمصان عثمان
ويبحر في التسكع اخر الموتى
ويكتب رقمه في الصفحة الاولى »

وبالطبع فان الحديث عن الاشتراكية يكون عن الفقراء ، ومن ثمة فالشاعر يردد الحديث عن الفقراء ، ويسميهم أنبياء العصر ولغة العصر ، وقد يستخدم الصورة التي ترمز الى نضالهم المستميت مثلما فعل في قصيدته (من يوميات مواطنة من الدرجة الثالثة) أنه يصرح بايمانه بالمستقبل من خلال الحديث عن الفقراء :

« فهم لغة العصر
دوما يزفون للمحكمة
فهم أنبياء
فلا يعشقون سوى الله والكلمة . »

على أن الشاعر في قصيدته : (الوقوف امام الجنازة) يعود الى النغمة الحزينة والى الحديث عن حبيبته ويدعوها الى أن تتجه الى الفقراء وتحثهم على النهوض :

« ضعي الان حرف النداء
امام جموع المساكين والفقراء
فان مدينتنا ليس فيها غريب ولكننا الغرباء
وقولي لمن يتسكع من «ساحة الشهداء» «لاول ماي»
قرانا كبيرة .
وأكبر منها قلوب الاحبة اذ تتعانق فيها وجوه الرفاق » .

على أن الحقيقة التي نسجلها هي أنه من الصعب أن نضع حدودا واضحة لمضامين هذه القصائد كما ذكرت. ففيها تمتزج الافكار التي تتصل بالواقع وبتجارب الشاعر اتصالا كبيرا ، وهو كما اهتم بهذه القضايا التي أشرنا اليها اهتم أيضا بالظواهر السلبية مثل البيروقراطية ، فهو يهاجم هذه الفئة التي لا تبالي الا بمصالحها ولا تفكر سوى في اللحظة التي تعيشها ؛ فأفرادها أنانيون ، فرديون ، ولذلك فان الشاعر يخاطب الحبيبة ، الوطن . في قصيدته « الوقوف أمام الجنازة » بقوله :

« تمدين أيديك للغرباء
موشحة بغبار السنين الثقيلة
وهم يجلسون وراء المكاتب
يختصرون الاحاديث ما بين عطلةشهر وعطلة صيف»

وهناك أمر يلفت النظر في شعر رزاقي، هو الحديث عن الهجرة . ولعل هجرته الى الخارج ـ قبل هجرته من الريف الى المدينة ـ هي من التجارب القاسية التي مر بها بحيث تركت بصماتها على نفسه وشعره ، فهو يردد في كثير من قصائده كلمات عن الهجرة سواء بهذا المعنى أو بمعاني رمزية خاصة ، وقصيدته : « التوقيع : مهاجر » فيها رومانسية ذاتية اذ يتحدث فيها عن والده الشهيد ويربط بينه وبين الوطن في تزاوج فني جميل ، ويصف عبر ذلك مشاعر المهاجر البعيد عن الوطن وشوقه الى الارض :

« مهما يطل زمن الفراق ،
فأنت في قلبي هموم مهاجر .
حاولت أن أختار غيرك للفؤاد حبيبة ،
فاذا بك الحب الذي ينمو بقلب الشاعر . »

وكما ذكرت فانه لا يمل الحديث عن الاشتراكية وعن العمال :

« يا أيها الناس اتقوا عرق السواعد والجبين
فالالف مدشرة تطل على السهول
وتعلموا لغة المناجل والمعاول
فالحقول مدائن . »

وبالرغم من أن هذه القصيدة هي اخر ما في الديوان فان الشاعر يردد ما سبق أن ذكرنا من الحديث عن الارض ، ويغوص في الواقع ويندمج مع العمال والفلاحين كما أنه أيضا يرفض أولئك الذين يجلسون على المقاعد الوثيرة يثرثرون عن « الموضات » :

« يتثاءبون على الارائك والكراسي ،
يتفاخرون بآخر الموضات . »

والشاعر مهموم ومشغول بالواقع الى درجة الهيام، ولذلك فهو يعكس في شعره احساسه بهذا الواقع مستخدما الرمز تارة والاسطورة تارة أخرى ، بحيث قد لا نستطيع أحيانا تفسير هدفه المباشر كما نلحظ مثلا في قصيدة « مقاطع من قصيدة الدم » التي يصور فيها حبه للوطن أو للغة أو للشعر أو للحقيقة ، انه يمزج بين هذا كله في ايقاع متناسق .

ويطول بنا الحديث لو أردنا أن نخوض في تجارب الشاعر التي تعبر عن احساسه بالواقع وعن ايمانه بالتغير ورفضه للتخلف ، وأمله في المستقبل ، وان كان رزاقي قد عالج هذه القضايا الوطنية فانه أيضا بوصفه شاعرا عربيا قد تفاعل مع الوطن العربي وأحداثه وهمومه، نلمح في قصيدته « صورتان تبحثان عن اطار » دعوة الى الثورة والتقدم ، ويركز على القوى الثورية الحية في الامة العربية التي هي الطليعة الواعية والتي يمكنها أن تقود الجماهير نحو الغد الافضل ، لذلك فهو يخاطب المواطن العربي مذكرا اياه بماضيه ، ويغوص في أعماق هذا الماضي الطويل الذي كان السبب في هذا الواقع المؤلم :

« أنا وأنت يا أخا العروبة الرحالة ،
نهاية لقصة اليمة .
وضوء باهت تلفه سحابة عقيمة .
يكاد يعبر الدروب .
مكللا بالحزن كالغروب .
مضرجا بالدم ...
جثة لابطال الشمال والجنوب .
صرخة ربان سفينة تذوب
تغوص في أعماق يمّ .
تذيب أحشاء الزمان بالسأم »

وبعد أن يصف هذا الواقع المؤلم الذي يعاني فيه المجتمع العربي يتوجه الى الفرد العربي يدعوه الى الثورة:

« ـ أخي ، لماذا لا نزيح عن وجوهنا الغطاء
ننقض كالاعصار ...
على قصور الاغنياء
ننفض عن مرآة أمسنا الغبار .
لعلنا ندرك ما خلف الستار . »

وأكثر من هذا ، فان الشاعر يتوجه الى الفئات العربية المحرومة لانها هي القادرة على التمرد والثورة :

« أخي ..
أخي الطالب والعامل والفلاح ،
تعال نبحث عن اطار ،
عن مبدأ يقاوم التيار .
تعال ... هذه يدي أمدها اليك من جزائر الثوار».

فالشاعر هنا يحدد الجموع التي تبني وتحقق الوحدة ، انه ينحاز للعامل والفلاح والطالب ، فهذه هي القوى الحقيقية التي لها المصلحة في وحدة الامة العربية لا

وحدة البورجوازية الرأسمالية التي لا يهمها من الوحدة الا الشعار ، الا ما يحقق أهدافها هي ، ومع ايمان الشاعر بالوحدة الا أنه يدعو الى اطار جديد لها يختلف عن الاطار القديم الذي جربناه وفشل ، انه يطلب طريقا جديدا ويرى بوضوح أن قوى الجماهير هي التي تحقق الوحدة .

فلا شك أن الشاعر ما دام منحازا الى الجماهير فهو بالطبع ضد أعدائها ، ضد الحكام الرجعيين والملوك الطغاة في الوطن العربي ، وهذا ما تصوره قصيدته « مرثية الرجل الذي قتل الملك » فهي تشرح الواقع العربي المرير وتهاجم بحدة تلك الشعارات المزيفة التي يرفعها هؤلاء الحكام والملوك باسم الدين تارة وباسم العروبة تارة أخرى ، بينما هم في الحقيقة يغتالون القيم والانسان وينتهكون الحرمات ، وفي المقابل ينوه الشاعر بمواقف الوطنيين الشرفاء في الوطن العربي الذين ذهبوا ضحية الظلم والتسلط وسقطوا تحت سيوف الجلادين بسبب نضالهم العادل :

« السيف كان مخضبا بدم القتيل
وساعة الاعدام جلاد ..
وصوت « الله اكبر » يجهش بالبكاء !
وأحس أن القتل كان خطيئة .
يا أيها الرجل الذي أنهى مسافة قيصر
لا .. لم يكن في القلب أكبر من مساحة مقلتيك .. »

ثم يتجه الى الشهداء ، شهداء الحرية في الوطن العربي :

« يا أيها البطل الراحل ــ الان ــ في آخر الليل .. ،
عيناك نبض القلوب التي ورثتك المحبة في لحظة الموت ،
وهي تخبيء وجهك بين الضلوع .
وترسم حلما بحجم الذي ورث .
(الشرف النبوي) !
وتغمد سيف « القصاص »
وتكتب أسماء ثوارنا واحدا واحدا .
ضمن قائمة الشهداء .. »

وفي نزهة حزينة يعرج بالحديث عن الحرية التي اغتالها الملوك الظالمون ، ويدور العتاب بينه وبينها حيث يقرر أنه سيواصل النضال مع كافة الاحرار والسير مع مواكب الوطنيين :

« نعم سوف نمشي وراء جنازة من يرث الوطنية؟!»

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته « السفر في المنافي » فهو مشغول بالوطن العربي ، ينقده في لهجة حادة :

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته قك«غ
لم أعد أهوى سماع الاغنيات .
في « كان » أبحرنا .

وفيها قد غرقنا
كلنا كلمات

وفي الوقت نفسه يرسم صورة للكلمة التي فقدت لونها وتشكلها لان أصحابها اهتموا بالرنين بدل أن يعنوا بالفعل ، دقوا مشاعرهم في الصيغ الجميلة الرنانة ونسوا الحقيقة المجردة التي كان المفروض فيها أن تكون هي محور قصائد الشعراء :

« لا طعم للكلمات
لا لون للكلمات
لا شكل للكلمات
لا وجه للكلمات
ما لم تكن جسرا نمر عليه »

وقد أحس الشاعر بأن الوطن العربي يمشي على راسه ، فكل شيء قد تغير ، والشاعر مثل الاخرين في هذا الجو المضطرب ، فالموازين انقلبت لان الاغنياء تحكموا في رقاب الفقراء ، ومن خلال وصف الاوضاع في مصر يرسم هذه الصورة :

« كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يغتال فيها
الاغنياء بيادر الفقراء
باتت « لدون جوأن »
و « دون كيشوت » يغني . »

ويشعر بأنه ضائع ، منفي ، غريب ، لذلك يتشاءم ويعبر عن الكآبة والضياع :

« ثلجية كل الرسوم على زجاج الذاكرة .
لا تقحموا هذي النوافذ .
والدفاتر ؟! »

ويعود الى رمز « دون كيشوت » مرة أخرى في قصيدته « رسالة الى دون كيشوت عربي » ! وهي تدخل في الاطار القومي نفسه حيث يهاجم فيها هؤلاء الذين يتشدقون بالنضال دون العمل ، فهم مثلَ هذا الفارس المزيف الذي يحارب طواحين الهواء ، والشاعر يصور حالة اللاسلم واللاحرب التي سادت المشرق العربي فترة طويلة وما زالت آثارها السيئة جاثمة على الصدور حتى الان :

« أيها الماشي على صدري تحسس نبض القلب ،
انا في اللاسلم واللاحرب منفي ،
احبائي ــ عبر الموت والميلاد ــ يمتدون .
أنشودة حب »

وعلى النسق نفسه تسير قصيدته « رسالة من الاردن » التي فيها يصرخ في وجوه الحكام ، وقد ساق ذلك على لسان عربي أو عربية :

« يا للغباء ...
تودني عبداً أقدم للضيوف تحيتي ،
في اليوم ألف تحية .
وصحافك الذهبية الالوان أمسحها صباح مساء .
يا سيدي
شفتاي ما خلقت لترديد التحية ...
أو لتقبيل الايادي الذاوية ،
ويداي ما خلقت لمسح الاحذية .
يا سيدي .
أنا ان دعونك سيدي ــ يوما ــ فلست بسيدي في كل يوم .

فهو هنا يرفض العبودية مثلما يرفض النكسة التي تسبب فيها أمثال هؤلاء الطغاة الذين أذلوا المواطن العربي. ولكن الشاعر يبشر بالمستقبل بالثورة ، فالمواطن العربي سيرفض الهزيمة والانهيار ، وهناك من الدلائل ما يشير الى هذا التحرك ، تحرك الأمة العربية انسانها وطبيعتها وكل شيء فيها سيثور ويحقق النصر ، كما في قصيدته « تصريحات جندي عربي في ذكرى ٥ جوان ! » .

يقول الشاعر :

« نحن من أعماق تاريخ سحيق لا يباد
نحن من أحشاء ذاك الصمت قمنا
وعلى الابواب كالصخر وقفنا
لنشد اليد في أيدي العباد
ومع الزوبعة الهوجاء « انا عائدون » . »

فآخر القصيدة يوحي بعودة الفلسطينيين الى وطنهم السليب ، وفيها تحد وايمان بأن الثورة هي التي ستعيد الحق الى أصحابه والحرية لمن حرموا منها ولكن النثرية تبدو واضحة في القصيدة .

والواقع أن قضية الحرية في الوطن العربي تؤرق الشاعر ، وهو يتحدث عنها في المشرق والمغرب العربي أيضا ، وله قصيدة في رثاء الشهيد « الوالي مصطفى السيد الذي استشهد دفاعا عن الحرية ، حرية الوطن الصحراوي ، وهي ليست رثاء عاديا بل أن الشاعر من خلالها يهاجم تجار الكلمة ، تجار الشعر الذين يزيفون الحقائق فيمدحون الملوك والسلاطين الجائرين ، وهنا يتجلى ايمان الشاعر بحقيقة الشعر والمفهوم الجديد له ودوره في النضال من أجل الحرية ومن أجل الانسان ، وهو يربط بين استشهاد « الوالي » واستشهاد «باتريس لومومبا » الزعيم الافريقي ، لان الثورة واحدة والحرية لا تتجزأ ، ويعلن ايمانه بالانتصار مستخدما « الريح » رمزا للثورة والنضال :

« .. وانما نحلم كالاطفال .
نشد اليه في ايدي اتجاهات الرياح »

ويعبر عن التزامه كشاعر وعن دور الشعر المعاصر ودور الكلمة في هذه الصورة :

« وامام الحاضر الغائب .
جئت اليوم كي اعلن :
ليس الشعر أن نرثي أمجاد الملوك .
وأساطير الحضارات القديمة
أو نعيد المجد للاحجار باسم الفقراء
لوننا بالدم ممزوج .
ولا نحمل في القلب سوى (الوالي) قصيدة. »

ولا يمكن ان نفصل بين الحرية في الوطن العربي وفي العالم انها قضية الانسان المعاصر اينما وجد ، وهذا ما فعله الشاعر في ديوانه ، فهو لا يغفل الانسان الذي يعاني مثل الانسان العربي ويطمح الى الحرية والانعتاق، لذلك يتوجه في رسالة خاصة الى « لوركا » ذلك الشاعر الاسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحرية الانسان ، ويستنجد به قائلا :

« لوركا .
علمني ، كيف اصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع
كيف احارب في صف الانسان الجائع . »

وشاعرنا في هذا يجسد مأساة انسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب ، انه مثل « سيزيف » كلما صعد الى اعلى تدحرج مع صخرته الى أسفل ، فهو يبحث عن طريقة ، عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية :

« لوركا :
أنا انسان القرن العشرين
حتى نفسي لم افهمها منذ سنين
لا اعرف دربي من اين ؟
الاف الاوهام تعشعش في ذاكرتي .
حكمت آلة الزيف ،
ان أحمل صخرة « سيزيف »
ان أقبل طوعا « او كرها »
تأشيرة نفيي !»

على ان الشاعر يتفاءل في هذه القصيدة مثلما يتفاءل في الاخرى :

« لوركا ،
ما أقسى الميلاد مع الموت .
وما أحلى الموت مع الميلاد . »

ولما كان شاعرنا ــ كما قلنا ــ لا يفصل بين الحرية في الوطن العربي وبينها في العالم ــ فانه في حديثه عن قضايا العروبة يشيد بالثورة في الفيتنام وكمبوديا وغيرها ، اي ان هناك نظرة متكاملة في شعره ، فمضمونه شمولي يتسع للوطن ، للعروبة ، للانسان ، وهي ابعاد ثلاثة تبدو واضحة في شعره :

« .. وان التحدي سوف يولد في الشعوب الصاعدة
ليمدها بالنور ، باللهب المقدس .. بالحقيقة ..
كي تشد على يدي الثوار ..
في الفيتنام.. في كمبوديا .. وفي اللاووس .
كالشمس يولد من جديد .. كالطفولة ، كالسحاب
كالريح تعبر كل باب . »

وتؤكد هذه الفكرة قصيدة الشاعر : « المشي امام الجنازة » التي أستشهد فيها بكلمات لناظم حكمت الشاعر التركي التقدمي ، ففيها يلح الشاعر على ايمانه بالحرية وبالاحرار ، يصف مواقفهم الثورية واستشهادهم وعذاباتهم من اجل الدفاع عن القيم الانسانية النبيلة ويزاوج بين الحرية والحبيبة مرة اخرى كشأنه في العديد من القصائد :

« أحبك
كيف تصيرين او تصبحين
حريقا يشب بأعماقنا حين نترك هذا الوطن .
ونهجر بيتا وزوجا واخواننا وجميع الرفاق . »

وفي القصيدة ذكر لاسماء لامعة استشهد اصحابها دفاعا عن الحرية والانسان ، ابن بركه ، تشي غفارا ، كابرال ، اليندي وبابلو نيرودا ...

* * *

وبعد .. هذه بعض القضايا التي عالجها الشاعر في هذا الموضوع الواسع ، موضوع الانسان مثلما عالج قضايا اخرى كثيرة في مجال العروبة والوطن عرضت لها بقدر ما سمحت الظروف لابين رؤية الشاعر واتجاهه وموقفه ، ولكن الصورة لا تكتمل الا بعرض للشكل الفني الذي صاغ فيه افكاره وآراءه .

وبالطبع فان الشاعر - كما ذكرنا - يستخدم الشكل الجديد في الشعر ، اي انه يستخدم التفعيلة بدل البحر ، ومن ثمة فان الموسيقى لديه تعتمد على الايقاع الهادىء لا على الايقاع الرنان العالي كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ، ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة او تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية ، وهذا ما نحسه في بعض قصائد الديوان مثل قصيدته : « الوطن ، الحب، الغربة» حيث يستخدم الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية ، بالاضافة الى الجمل الطويلة التي هي اقرب الى النثر منها الى الشعر ، نلحظ ذلك ايضا في قصيدته « عودة السندباد » التي تداخل فيها البحر والتفعيلات بشكل تكاد تضيع معه موسيقى الشعر تماما .

وفي اعتقادي أن الشعر الجديد حين يحيد عن نظام « التفعيلة » فانه يفقد الجانب العام فيه وهو الموسيقى، ولا يمكن ان يكون هناك شعر عربي حقيقي من غير هذه الموسيقى ، صحيح ان هناك بعض كبار الشعراء في العالم العربي قد مزجوا بين هذه التفعيلات من بحور مختلفة ونجحوا ، ولكن هذا الموقف ينبغي ان يتجنبه الشعراء الشباب حتى يتمرسوا بالحرف والكلمة مثل هؤلاء ، وبذلك لا يسقطون في هذه النثرية التي طغت على الشعر الجديد . بل حتى لا ينساقوا وراء « قصيدة النثر » التي يدعو اليها اصحابها منذ اوائل الستينات لاهداف معروفة وان اتخذوا الفن والجمالية ستارا لها .

وهذه الملاحظة تنطبق في الحقيقة على كثير من القصائد التي تنشر عندنا ، فأصبح كل من يكتب شعرا على الطريقة الجديدة يظن نفسه شاعرا ، الامر الذي اختلطت معه القيم الفنية والمعايير .

بيد ان الشاعر رزاقي يستخدم اساليب اخرى لمراعاة الجانب الايحائي حتى يبتعد عن المباشرة ، فنجد عنده مثلا ما يمكن ان نطلق عليه قصيدة « الجو » او « الانطباع العام » بحيث تقترب من القصة القصيرة ، وذلك لعنايته الواضحة بالرمز ، يتجلى هذا في قصيدته الاولى التي تحمل عنوان الديوان ، ففيها يرسم صورة لاحساسه بالواقع الذي يعيش فيه ويريد ان ينقل الينا هذا الاحساس حتى يتكون لدينا اثر كلي ينطبع في وجداننا وفي نفوسنا لنشاركه في الرأي والشعور ، نلحظ ذلك ايضا في قصيدته « الوقوف امام الجنازة» وكذلك في قصيدة « مرثية الرجل الذي قتل الملك » او « السفر في المنافي » ، ففي هذه القصائد يوحي الشاعر بفكرته يساعده على ذلك انه يهتم بعنصر التركيز فيها ، بينما يطنب ويطيل في قصائد أخرى بدون مبرر فني .

هناك ميزة اخرى نلحظها عند الشاعر وهي استخدامه للشكل القصصي او الروح القصصية ، وهذه طريقة شائعة في الشعر العربي الجديد ، الهدف منها الايحاء من جهة وتجنب للاطالة المملة والمباشرة من جهة اخرى ، او احداث نوع من الصراع الدرامي في القصيدة ، وهي من السمات التي سادت الشعر الجديد كما اشرت ، وهذا واضح في قصائد رزاقي : « سنابل الحقيقة » و « قراءات » و « عودة السندباد » ، ومن هذا المفهوم يأتي الاهتمام بالرمز بمختلف ايحاءاته وأساليبه من صورة ادبية او اسطورة او شخصيات تاريخية او دينية، يبدو هذا مثلا في قصيدته : « صورتان تبحثان عن اطار » حين يقول :

« لم ترس في الميناء غير سفينة
يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين.
عاشقة ومعشوق » .

وهذا رمز جديد من الناحية الفنية لانه لا يفسر مباشرة وبصورة متعمدة من طرف الشاعر فيفقد ايحاءه

ودلالته كما في قصيدته « الوطن ، الحب ، الغربة ،» حين يصرخ باسم وطنه هكذا :

« أحبهـــا ،
وسوف ابقى دائما احبهـــا
وغارقا في حبهـــا ... جزائر .»

ولكنه في قصيدته « تقاطع من قصيدة الـــدم» مثلا لا يشرح الرمز وانما يتركنا نتخيـل او نفـكر في الحبيبة ، هل هي الوطن ؟ اللغـة ، الحريـة ؟ وفـي قصيدته الاخرى « لكي احبك اكثر» يفعل الشيء نفسه فلا يشرح الرمز ولا يفسره وانما يتركنا بحق نبحث عنه ولذا فان الرمز هنا يضاعف من قيمة الجمال الفنـي في القصيدة .

والواقع ان الغموض احيانا يأتي من هـــذه الرموز الخاصة التي تهدف الى التلميح والايحاء ، ولكنهاتتعدى هذا المفهوم لتصبح ابهاما ربما بسبب اللغة او بسبـــب ان الفكرة لم تنضج بعد في ذهن الشاعر او بسبـــب اضطراب الصياغة ، وهذه الملاحظة ، في الحقيقـــة ، تنطبق على كثير من قصائد الشعر الجديد عندنا .

ومن الوان التجديد في شعر رزاقي استخدامـــه للفقرات والاجزاء المرقمة وشكل الرسالة في قصـــائد متعددة منها : « الحب في درجة الصفر » « اغنية الى مستفيد من الثورة الزراعية » ، « عودة السندبـاد »، «المشي أمام الجنازة » ، « قراءات » و « رباعية ممنوعة التداول » .

والشاعر مع وجود هذه الفقرات يحاول ان يبقى على الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تتابع الخط العام، على ان هناك افكارا كثيرة تتكرر في بعض القصائـد ، وهذا التكرار يضعف القصيدة من حيث بناؤها الفـني بل ويؤثر حتى على المضمون .. ويبدو ان هذا راجـع الى القاموس اللغوي للشاعر من جهة والى حاجة الشاعر للمزيد من تجارب الحياه من جهة اخرى .

ولو اردنا ان ننظر في قصيدة واحدة مثل « رباعية ممنوعة التداول » لوجدنا الكلمات التي يرد ذكرها اكثر من مرة هيالحزن ــ الرحيل ــ الهجرة ــ البكاء ــ الغرباء ــ المنفى ــ الشهداء ــ الاسفارـ المدينة، وهذا الامرينطبق على كثير من قصائده الاخرى ، وربما يكون لذلك دلالته النفسية والفكرية لدى الشاعر ، الا أنه في الوقت نفسه يجعلنا نشعر بضيق قاموسه اللغوي .

ولا نترك الحديث عن اللغة دون التعرض لنقطة هامة هي ان الشاعر يستخدم اللغة احيانا استخداما غـــير ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة او عاميـــة ، او يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى الفكرية .

على انه يميل احيانا الى استخدام الاسلوبالواقعي في القصيدة وتفضيله البساطة في التعبير، ولكنمعايشة الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي ، ربما كانت هذه الخاصة سليمة عندما يحملها الشاعر فكرة معينـة او مدلولا معينا اما اذا جاءت بلا معنى مثل قوله فـي « الرحيل خلف العيون السوداء » .

« وتنساب مع الذكرى ،
حكايا عن ليالي سمر القرية ،
عن قهوة او شـاي بـلادي ، »
او مثل قوله في « اغنية الى مستفيـد » :
« اذا جئت يوما الى الحقل تعرف من هي أمي . »

وغير ذلك من تعابير وكلمات عادية لا تحمل شحنة انفعالية معينة ، وهذا الاسلوب عرف في الشعر الجديد، ولاحظه النقاد عند صلاح عبد الصبور مثلا .

على ان الشاعر يستخدم احيانا عبارات توحيبمعان عميقة رغم بساطتها ، وهذا حين يعمد الى التوليد من مثل قوله في قصيدته : « الوقوف أمام الجنازة » :

« أراهن ان الحضـور غياب
وانك حاضرة في الغيـاب
وغائبة في الحضـــور
واثناء كل غياب نسجل دوما حضورك
واثناء كل حضور نسجل دوما غيابك »

وهذا يدل على تكثيف المعنى والصورة الادبيـة مثل قولـه :

« امـاه بين حوافر الخيل الشريدة يرتمي قلبي
يلملم وجهك المزروع في أحـد الحوافر
أمتطي متن الرياح ــ اليك ــ احمل ما تبقى مندمي»

فقد جاءت هذه الصورة في قصيدة « قراءات » لدى الحديث عن « الشنفرى » الشاعر العربي المتمـرد الثائر على الجور والداعي الى العدالة الاجتماعية .

ويطول بنا الموقف لو اننا تتبعنا كافة ادوات الشاعر ووسائله التي وظفها لنقل آرائه وتجاربه الينا ولذلـك نكتفي بهذا القدر في هذه المناسبة .

اما الشاعر الثاني « احمد حمدي » صاحب ديوان « انفجارات » فهو كما ذكرت يسير في الاتجاه نفســه اسلوبا ومضمونا وفكرا ، وان كان ديوانه الاول هـــذا لا يعطينا الصورة الوافية لتجربته الفنية لانه لا يجمـع فيه الا قصائد قليلة مما كتب فهو صغير الحجم مــن جهة ، ولا يعبر عن المرحلة الاخيرة للشاعر التي نلحـظ فيها تطورا واضحا .

وكما سبق ان ذكرت فان المحاور التي لاحظناهـا

في ديوان « الحب في درجة الصفر » لرزاقي هي المحاور نفسها التي تحرك خلالها وجال فيها حمدي في ديوانه.

اما فيما يتعلق بالقضايا الوطنية فان الشاعر حمدي يلح كثيرا على الفكر الثوري الاشتراكي . فهو المنبع والمصب وان اختلفت الموضوعات وتنوعت المضامين ، فالحديث عن الحب والثورة او عن الحرية والوطن هو حديث عن الانسان المطحون ، الكادح ، الانسان الذي يبحث له عن مكان فوق الارض .

على ان الانسان الفلاح هو اكثر ما يشغل الشاعر، فحتى في عنوان القصيدة يظهر هذا الانشغال كما في قصيدته (قصائد الى الفلاح) ، ونلمس فيها تعاطفا واضحا مع الفلاح ، وبالطبع فان الحديث عن الفلاح هو في الحقيقة حديث عن الريف ، ومن هنا فان المقابل هو المدينة والشاعر مع الريف . مع ما فيه من نقاء وصفاء ، لان حمدي مثل رزاقي من ابناء الريف، والريفي عادة ينفر من المدينة ، من زيفها ونفاق اهلها ومن طلائها المزيف الكاذب ، بل نجد هذا لدى كثير من الشعراء العرب الذين انحدروا من اصل ريفي ، واتيح لهم ان ينتقلوا الى المدينة لسبب من الاسباب ، وحين يصطدمون بالمدينة واهلها ، يعودون الى ذكرياتهم التي علقت بمخيلاتهم اثناء الفترة التي عاشوها في الريف ، ويبقى هذا ماثلا في اذهانهم ووجدانهم يحنون اليه ويتشبثون به ويشيدون بأهله ، وقد تثير هذه الذكريات عوامل كثيرة مثلما تثيرها الثورة الزراعية في نفوس شعرائنا ، تلمس هذا في قول حمدي :

« كان فلاحا صغيرا
كان يدري
انه يكبر كالطفل وكان
حقله فردوس شاعر
يتنفس
نسمة الصبح
بلا غاز المدائن »

ويرتبط الريف في ذهن الشاعر عادة بالاقطاع الذي يستغل الانسان الريفي الفلاح ، فيثور الشاعر الفلاح على هذا الوضع فيهاجم الاقطاعي المالك الذي يأكل عرق الفلاحين ، نلحظ هذا في قصيدة الشاعر: (تحولات في خريطة الحقل) ، انه يصرخ في وجه الاقطاعي الذي تكسرت اسنانه عندما اجتاحته الثورة الزراعية وتحقق العدل ، وتحقق أمل الفلاح :

« سقط الاقطاعي
دم
العدل ... العدل
سقط الظلم »

واذا كانت النغمة في بداية القصيدة ثائرة لان المقام يناسب هذا ، فانها في آخرها تكون هادئة ، لان الخطاب موجه للارض التي أحبها الشاعر وامتزج بتربتها فيكون هذا الحب نقيا يصدر من اعماق الانسان الودود :

« من الاعماق
شدتنا اليك
حوارة الايمان
يا أرضي
من الاعماق
من الاعماق »

والاهتمام بالفلاح هو اهتمام بالانسان المعذب ، ومن هنا فانه من الصعب ان نفصل بين موقف وآخر في قصائد الشاعر ، فاذا تحدث عن الفلاح فهو يتحدث عن الفقير المطحون الذي يعاني من الظلم الاجتماعي بسبب ظروف مادية قاسية ، ذلك ما نحسه في قصيدة الشاعر: « فقير على صليب لوركا » ، فهي تسير في الخط العام الذي يسير فيه اتجاه الشاعر . انه الدفاع عن الفقير سواء كان مواطنا او انسانا في اية بيئة من البيئات الاخرى ، وحتى حين يكون الحديث مع النفس فان المهم ان الشاعر يجول في هذه الدائرة والنتيجة واحدة على أية حال :

« وحدقت عيناي في الفراغ
تصارع الضياع
فالجيب خاو
والندى قد ضاع
ومخلب الوحش
يصرخ في الامعاء
كقطة عمياء »

ومما يؤكد انحياز الشاعر للفقراء ، انه في قصيدة اخرى صرح بذلك في عنوانها (أحاديث الفقراء) ، واذا كان في بدايتها يصور انفعالات فيها شيء من الغموض والسخط ، فانه في نهايتها يعبر عن الانتصار والتفاؤل:

« وطلع النهار
فانبجس الورد
وغنت الاطيار
وركض الاطفال في الشارع
تحت زخة الامطار »

ومع هذا فان مضمون القصيدة كان يمكن ان يتسع لاشياء كثيرة اكثر تفصيلا واجمل تصويرا ، ولكن الشاعر يعمد الى اللمحات الخفيفة ويترك القارىء يكمل الباقي ، فيكون الايقاع متوترا في الموقف الذي يتطلب ذلك ، مثلما نجد في قصيدته : « انفجارات » التي يهاجم فيها اولئك الذين يتاجرون بكل القيم والمبادىء وهو بالطبع يعني فئة من المجتمع لا تهمها سوى مصالحها الخاصة، ويكون الشاعر دليل الكادحين الذين يجدون في أشعاره مخرجا وسلوى معا :

« جموع المساكين

تغضب في اغنيـاتي
وتحلم في اغنيـاتي »

ولعل تصويره لاشواق الفقراء أكثر ما يكون وضوحا في قصيدته (الفقراء والرماح) . انه يجسد احلامهـم وآمالهم والهاجس الـذي يخطر في نفوسهم وينبعـث من أعماقهم :

« ونحن الفقراء
يـا رفـاق
قلوبنا بالظما المحروق
يعصرها اشتيـاق
لعالم الخيرات والضياء »

ولكن كيف تتحقق هذه الاحلام ، وهناك من يقـف دونها ويراقبها ويحول بين الحلم والواقع ليصبح حقيقة تحدد تطلعاتهم المشروعة :

« نحلـم كـل يـوم
ألف قصـة
لكنهـا تنهـار
أحبتي حياتنـا أسفار
عبر عوالم الضبـاب
والدمـار
نقضيها في انتظـار »

والشاعر يدرك بالطبع ان هذه الامال لا تحقـق بمجرد ذكرها او تصورها في الخيال ، وانما لكي يتأكد وجودها في الواقع لا بد من نضال دائم مستمر حـتى يصبح الحلم حقيقة :

« فلنرشق الرماح
يا اخـوتي
فلنرشق الرمـاح »

ومع ان الشاعر يعين تجاربه التي يستمدها مـن الواقع ومن الحياة ، ومع انه في قصائد اخرى غير التي ذكرناها يلح على قضايا كثيرة ، مع ذلك كله فانه ايضا اهتم بالقضايا القومية ، بحيث يصدر في شعره عـن احساس قومي واضح يعبر فيه عن تجاوبه مع القضايـا التي تمس مصير الامة العربية وواقعها ومستقبلهـا . ولعل من بين قصائده التي تعبر عن هذا الاحسـاس وعن المعايشة ، قصيدته (هاملت خارج المسرح) وقـد نجد فيها شعوره بالمرارة والهزيمة بعـد نكسـة ١٩٦٧ ولعله في العنوان يشير او يرمز الى ان هملت هو الشعب الذي كان خارج المعركة ، فلم يسهم فيها لذلك حلـت الكارثة ، والشعب مثل الشاعر عندما انهار كل شـيء، لاذ الواحد منهما باحزانه يجرها :

« كان يحكى
كل شيء ضـاع
نكسـة

اي نكبـة ؟
لم يعـد شيء
حصاد العمر مأسـاة »

وتلح هذه الذكرى الكئيبة على الشاعر بعد مرور عام عليها فيعود في قصيدته (سلة الذكريات) ليحـدد احزانه مرةاخرى. ويرسم لنا صورة رجل ميت اثرت فيه الهزيمة كما أثرت في نفس الشاعر الذي يشعر بظلهـا يضغط على روحه وعقله وقلبه :

« ومضى عام وانـت
أيهـا الوجه
مسـجى
تحفر الجرح بقلبي
ثم تحفر
ألم الموت واعباء الهزيمة
ترسم الغربـة
والذلة اثقالا
واشيـاء كثيرة »

ومع هذه الكارثة وهذا الشعور الحاد بالهزيمـة فان الشـاعر الذي هو صوت الشعب العربي ما زال صامدا رافضا شامخا مثل العاصفة :

« أنـا ما زلت
كمـا كنت
رياحا ورعودا قاصفة »

فالانسان العربي لم يهزم ، هذه نهاية القصيـدة ففيها ايمان بالمستقبل ، رغم ان الواقع ملبد بالغيـوم ولا يبشر بخير كثير ، ولكن الشاعر المواطن الانسـان يكتشف الحجب ويجتاز الحدود ليميط الاستار فيفضح الواقع ويشيد بالغد المشرق .

ومن غير شك فان قضية فلسطين تعيش فيوجدان الشاعر كما تعيش في وجدان كل مؤمن بعروبته ومؤمن بحرية الانسان وحقه في الكرامة والوجود ، وكان مـن الطبيعي ان يعبر الشاعر عن هذا الموقف ، وهذا مـا تفصح عنه قصيدته (القدس) ، واذا كان في بدايتهـا يتألم لواقع الشعب الفلسطيني ولوضع المدينة المقدسة، ويهاجم الممثلين اعداء الحرية والانسان ، فانه في آخر القصيدة يحذر من تسول له نفسه انهاك حرمـة هـذه المدينـة :

« ولكـن
انني لهـب
حذار ... حذار
وفي بقية من جذوة العرب
حذار ... حـذار »

ومع ان الشاعر مثل رزاقي وغيرهما من الشعراء الشباب قد اهتموا بالقضايا العربية فان هذا الانشغال

ما زال يحتاج منهم الى عناية اكثر ومعايشة اعمق وفيهم اكثر شمولا ، حتى تتسع مضامينهم وتتنوع تجاربهم ويسهموا في توعية الجماهير العربية بواقعها ومصيرها الواحد .

على ان الشاعر حمدي تجاوب مع القضاياالانسانية واشاد بالحرية وبنضال الشعوب وقواها الحية ولعل اعجابه بدور ناظم حكمت الشاعر الانسان الذي تغنى بمقاومة الكادحين ، لعل هذا يصور تعاطف حمدي مع هذا الموقف الانساني النبيل . وهذا ما يوحي به اهداء قصيدته (قمر في الظهيرة) الى هذا الشاعر التركي الانساني الذي تخطى الحدود ، ولكن مقطوعة شاعرنا، اذا كانت تلح على فكرة النضال فانها لا تجسدها في مضمون واسع يرقى الى هذه المثل الرائعة .

في حين ان قصيدته (الصبح فوق الجبال) تجسد هذا الموقف النضالي الذي عبرت عنه في شكل رسالة من رفيق فيتنامي ، كما جاء تحت عنوانها . ففيها يتحدث هذا المناضل الفيتنامي عن الحرب والدمار الذي يسحق وطنه بعد اعتداء المستعمرين الامريكيين عليها ، ولكن بفضل المقاومة الشعبية انهزم الاستعمار في الفيتنام ، لان هذا الشعب استمات في الدفاع عن حريته ووطنه، ويسخر الشاعر على لسان هذا المناضل الفيتنامي من اعداء الشعوب الذين يرفعون شعارات يعملون ضدها ، فهم اذا تحدثوا عن السلام فهو سلامهم الخاص وحريتهم الخاصة وفهمهم الخاص :

« أين السلام
والعالم الحر السعيد ؟
لا شيء غير النار
والدم
والحديد »

ورغم القوة المادية التي يملكها المستعمرون فانهم في النهاية ينهزمون وينتصر المناضلون الفيتناميون .

« ومحطمو الاغلال
احرار الوجود
كالصبح فوق جبالنا
الصبح الجديد »

والحقيقة انني احس بان اسهام شعرائنا فيالقضايا الانسانية ما زال يحتاج الى جهود اخرى تخرج الشعر والشاعر من المحلية الى العالمية ، فبغير هذا يبقى شعرنا يجول في دائرة تحول بينه وبين ان يتعدى الحدود ليلتقي بالاشواق العامة للانسان .

ويبدو انه من الافضل ان اشير الى بعضالملاحظات التي تتصل بالجانب الفني في شعر حمدي ، وهي الملاحظات نفسها تقريبا التي ذكرتها آنفا في سياق الحديث عن شعر رزاقي وأن تفاوتت النسبة بين الشاعرين .

فهناك نثرية ملحوظة في مقاطع معينة من المقطوعات ذات المضامين المختلفة ، ومنشؤها كما أسلفت هو اختلاف البحور في المقطوعة الواحدة اي استخدام تفعيلاتمتعددة من بحور مختلفة كما في قصيدة الشاعر : (القدس) او « في مقلتيك » أو في « كتابة على الجدران » .

وفي الجانب الموسيقي ضعف في هذه المقطوعات. مثلا في قصيدته « زهرة الياسمين » نلحظ تفاوتاواضحا في الموسيقى بين البداية ، وبين النهاية ، فالبداية فيها موسيقى واضحة لان الشاعر راعى الجانبالتصوري باستحداث الصور الادبية التي تستثير الذهن والخاطر وراعى الانسجام بين المقاطع الى جانب الايقاع النفسي الذي يعبر عن الحزن الشديد ، بينما في مقاطع اخرى يختفي هذا الابفاع النفسي والفني بسبب هذه النثرية التي ذكرتها في قوله مثلا :

« ها أنا
هارب يصهل الحزن
في شفتي
مثقل بالترائب
واللحم البشري
خذلتني النساء
صباحا
فسافرت في جثتي
عند أقدامكم »

اما أسلوب القصة فنجده في مناسبات كثيرة ، نجد هذا في قصيدته (هاملت خارج المسرح) فهو يبدأها بفعل يدل على القص ، مثل : كان يحكى ، او فيقصيدته (قصائد الى فلاح): او في غيرهما من المقطوعات التي يعمد فيها الى اسلوب القصة واحيانا يلحظ حركة تساعد جلها هذه الطريقة في رسم الصورة او الابتعاد عن الرتابة كما نشاهد ذلك في قصيدته (حارة الاشواق) التي تقترن الحركة فيها مع الصورة الادبية المكبرة عن شعور الشاعر الحاد بالعزلة رغم انه مع حبيبته يحاورها وتحاوره :

« عبرت حارة الاشواق
زائغ العينين
أمضغ الصبار
وكنت يا حبيبتي
صبية مجدلة الشعر
يصرخ في جفونها
الهوى
والصمت والضمير »

وقد أشرت الى أنه أحيانا يكون الغموض في الصورة ولكن بدون ايحاء معين . في حين نجد الشاعر رغم اسباغ الصور المجردة على الاشياء الملموسة فانه يوقفنا باسلوبه الذي يرمز الى ما في نفسه من افكار وخواطر مثل قوله :

« كان ظلي غضبا
فوق جدار الصمت
يجتاز المنافي »

ويدخل في هذا المجال ما يحدثه الشاعر من صور تلون احساسه بلون ماء بحيث يصف الاشياء باوصاف لا تصح في الواقع ولكن بالتأمل او محاولة ادراك اعماق الشاعر قد نسلم بالوصف ، خاصة حين يستعير الالوان من المحسوسات مثل قوله :

« .. على جبين الافق
كان المكان
احلامي الخضراء
سكرانة
ليس لها سوى العيون »

والشاعر احيانا يعمد الى الاسلوب الواقعي ، الى الصورة البسيطة التي تقترب من الواقع ، مثل قوله:

« على حبها بكيت كثيرا
على حبها
راح عمري حزينا »

على ان الواقعية في بعض القصائد تصبح عادة بلا ايحاء خاصة اذا اخذت صورها وتعابيرها من الشعر العامي كما في قصيدته (انفجارات) التي يضمنها ثلاثة مقاطع من الشعر العامي الملحون ، وما اظن ان هذه الشواهد تضيف جديدا الى ما قاله الشاعر ، وهذا ما نلحظه مثلا في مقطع من قصيدته (نخلة الميلاد) حين يقول :

« ليلى ... ويا عيني عليك
حبنا كالظل يكبر »

والجدير بالملاحظة ان الشاعر حمدي يميل الى شكل المقطوعة الصغيرة المركزة لا الى القصيدة الطويلة في هذه المجموعة ، حتى في تلك التي عمد فيها الى التقسيم ووضع عناوين فرعية او ارقاما معينة ، وقد حرص غالبا على ان تكون المقطوعة او القصيدة انفعالا واحدا مما يحقق لها الوحدة المطلوبة .

بقي ان اكرر الملاحظة التي سبق لي ان ذكرتها وهي أن الشعراء الشباب يتمتعون بالجرأة الواضحة في استخدام اللغة ولكنني أنبه الى ان هذه الجرأة ينبغي ان تهتم بالجوانب المختلفة باللغة ، والطرق التي تحافظ على سلامتها واستعمالها . لان الاجتهاد مطلوب ولكن في حدود معينة .

وهناك ملاحظة عامة وهي ان الشاعر حين ينطلق من الذات تغلب على رؤيته النظرية الرومانسية وليس هذا عيبا بل هو دليل الصدق والتعبير عن التجربة ولكن حين تكون هذه النظرة عبارة عن تهويمات لا توحي بشيء يصبح مضمون القصيدة لا يمثل شيئا ذا اهمية اما حين يندمج الشاعر مع الاخرين فان تجربته تمتزج بتجربة الانسان فيكون المضمون رغم هذه الرومانسية مضمونا عاما خصبا يضيف عمقا للشعر والتجربة والحياة .

وهكذا نكون قد عشنا مع شاعرين في سياحة جميلة حاولنا ان ندخل الى عالميهما ونتحاور معهما ونقطع معهما خطوات كالتي مشيا فيها على هذا الدرب الطويل الشاق الذي يحتاج الى المكابدة والتجربة والاستمرار والتطور حتى يسهما مع تجربتهما في رسم صورة جديدة لادب جزائري عربي .

الجزائر

قراءة في ديوانين

« يألفونــك فانفر »... و « الطريق الى حيفــا »

عبد الرحمن حمادي

حضرني وأنا أهم بتناول ديوانين من الشعر لشاعرين عربيين قول لا اذكر قائله ، يتحدث عن ماهية الشعر ، هو : « واسعة خطوة الشمس ، واوسع منها يد وفـم يرفضان رغيف المماليك .. أوسع منها غيوم القصائـد في القلب .. » ، وربما زاد الحاح حضور هذا القـول لذاكرتي وانا أقرأ في الديوان الاول من الديوانين المعنون بـ « يألفونك فانفر (١)» ، للشـاعر العـربي السوري « ممدوح عدوان » .

لقد ترددت في البداية من أن أكتب عن هذا الديوان لامرين ، اولاهما : أن الديوان ليس نتاجا جديدا يطرح في السوق الادبية اول مرة ، وثانيهما ان كتابات نقديـة عديدة نشرت عنه هنا وهناك ، ولكن وقــد شرعت في الحديث عنه كان عزاء شروعي هذا هو لذة العودة دائما الى الاعمال الفنية الاكثر تغلغلا في حياتنا وفاعليتها فـي نفوسنا .

اشارات دينية :

تكتشف بسهولة في (يألفونك فانفر) تعامل الشاعر الواعي مع المسائل الدينية ، وتوظيف هذه المسائل لصالح القصيدة الحديثة شكلا ومضمونا ، بكل جوانبها القرآنية والصوفية ، ولنا ان نقف عند بعض هذا التعاملَ وقفـة قصيرة ، يقول :

« همس السقف الاجرد
« يا عبد اللات
« سيفك مدفون في غار حراء
« اذهب للغار تشاهد رجلا يتعبد
« قف بالباب وناد : محمد
« ليجيبك : يا عبد الله
« ينفض من عينيه كسل النجوى
« وتسيران بسيفين
فينتفض الفقراء
« وتعيدون النبع الى الصحراء » .

في هذا المقطع اشارة واضحة للقصة العينيةالمعروفة عن ظهور الملك جبرائيل للنبي محمد في غار حراء لاول مرة وتبليغه الدعوى ، وحيث نزلت الايات القرآنيــة « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك ... » . (٢)

وفي مكان اخر من الديوان نلاحظ ان الشاعريعتمد اسلوب المزج الفني بين السور القرآنية ، مثل قوله :

« واذا زلزلت الارض
وواتاها مخــاض
في جذع النخل أهوى
اخرجت أثقالها »

انه يمزج بين آيات من سورتين في القرآن : مـن سورة الزلزلة « واذا زلزلت الارض زلزالها ، وأخرجت الارض أثقالها ، وقال الانسان مالها ...(٣) » ، ومـن سورة مريم « فأجاءها المخاض الى جذع النخلة قالـت ياليتني مت قبل هذا ، وكنت نسيا منسيا (٤) » .

يقول في مكان آخر :
« وحين وجهت وجهي اليه احترقت
وحولت وجهي اشتعلت اشتياقا
أحدده بالرغائب واللمس
ابدا جـوعي »

انه كما نلاحظ بسهولة يعمد الى الاتكاء على الدعاء الديني المشهور بدعاء الثناء ، الذي يردده المسلمون فـي صلاتهم كل يوم ، نقلا وسنة عن الرسول محمد : «وجهت وجهي للذي فطر السموات والارض حنيفا مسلما ومـا

أنا من المشركين . قل ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين ...» .

وعندما يقول :

« والليل ضوء عليك
وهذا النهار ستار
وأنت لباس »

يعتمد قوله تعالى : « وجعلنا الليل لباسا ، وجعلنا النهار معاشا ... (٥) » .

من الاشارات القرآنية التي نلمحها ايضا فيالديوان قوله :

« قل أعوذ بما ظلّ فيّ
الى ألم
كنت فيه الربابة والجراح
وهذه السماء هواء
فلا تسترح للخديعة في جنة
تحتها النهر يجري »

فهنا اسقاط لقوله تعالى : « قلْ اعوذ برب الناس، ملك الناس (٦) »، وقوله : « ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم جنات تجري من تحتها الانهار خالدين فيها (٧) ..»

وكما نلمح اشارات قرآنية في الديوان ، نلمح ايضا اشارات لاحاديث نبوية شريفة ، ولنأخذ المثال التالي :

« قل اعوذ بحزني الذي يفتح الوطن ـ الدمع
والغربة ـ الجرح
يشعل في الصمت رعدا
يؤلب أوجاعك الساكنات مظاهرة » .

فقد ورد في صحيح بخاري عن سند موثوق عن ابن عباس قال : سألت النبي (ص) عن افضل الدعاء فقال : قل أعوذ من الغربة ، ومن الفقر في الشيبة ، ومن الدّيْن ، وشر الختام » .

ممدوح عدوان يلجأ في تعامله الديني الى التصوف، فيستفيد ايضا من التراث الصوفي العربي ، فلئن كان الصوفي في اوقات كثيرة يغرق في بحر من الحيرة في اكتناه حقيقة الخالق ، فيصل الى قمة الشفافيةالروحية والجسدية بتمازج الغيبوبة مع الذهول وصولا الى استشعار القرب من المحبوب الخالق بشكل يغريهبالانتحار طلبا لسرعة الوصول اليه ، لئن كان ذلك ، فان ممدوح عدوان يتقمص الحالة نفسها في فنية قصيدته :

« وابرق
أبصرت وهج التضاريس
قلت انتهينا
وحرقة عمري تمتد
أصابعها ظمأ ناشف
راح يغوي باغماض عيني
القاء نفسي في الماء
أحيا به سمكا
وأسير عله كما يفعل الانبياء ».

ان حيرة الصوفي موظفة بروعة في عالم ممدوح ، فالدعاء الصوفي الموجه للحبيب الحاضر ـ الغائب ، القريب ـ البعيد ، نستشفها بسهولة في هذا المقطع مثلا :

« ايها الاخضر المرتجى في الملمات
تكشف
ويا أيها الاحمر المشتهى في الرجاء
تكشف
انا جبل يشتهيك » .

ولعل هذه الحالة تنضج اكثر في قوله :

« كيف جئت ولم تأتني بعيون تراك
وكف تشمك
أو لغة تحتويك
الحروف تضيق كنفسي
ويبقى مكانك حيث أحسك ».

ان اشارات ممدوح عدوان الدينية في ديوانه التي لم نمر الا على بعضها فقط ، تعطينا مثالا متقدما لمهارة الشاعر في تناول زاوية من زوايا تراثنا الفني ، واسقاط هذا التناول على قصيدتنا الحديثة .

المرأة :

في (يألفونك فانفر) ، يبدو ممدوح عدوان مثالا كاملا لتعامل الفنان المتعدد الوجوه مع المرأة ، فهي في تفجر بعض الانفعالات تمثل حقيقة الجوع والاحساس بالغربة الناجمة عن بعدها ، وصعوبة الوصول اليها ، لهذا نسمعه يطرح الدعوة صريحة اليها كي تحضر اليه ، فتملأ عالمه العاطفي ، وتدفيء جسده الراغب الالتحام بها :

« اقبلي مثلما انا أقبل
اخلع عني ثيابي
وعمري القديم
وغربتي القاسية » .

وعندما تحضر تفجر في نفسه لحظة الفرح الطفولي العارم ، فيطرح اعترافه بشوقه وحاجته لها :

« وها انت قدامي
وبين يدي ترتعشين
بين يدي ينتظر التوثب والتحفز
تقطر الاشواق ».

ولكن رغم اللقاء ، ورغم حضورها ، يبقى الشبق متفجرا ، والشوق متجددا :

« ها انت ايقظت الجحيم
حملته
نادى اذا ألقمته جوعي
أمزيدا منك
أحرق ما لديك من الضنى الشبقي
والحرمان والرهبة » .

انه جائع للمرأة اذن ، ومن هذا الجوع الدائم نراه يندفع الى مواقف تشريحية للجسد الانثوي بشكل مفصل واضعا تخيلات وافتراضات حارة على تشريحه :

« وأمر فوقك ببطئا
مثل الضباب
على مسابك صدرك الرحبة
وأزج فوقك
زاهدا بكهوفك الرطبة
ابقى ارتعاشا لامسا
فوق انزلاقة بطنك الريان
متمرغا في النهد
في الساقين
في الرقبة
في مسحة البطن الرخيم
وفي تناغم زلفة الركبة » .

ان المرأة بلا شك تشكل جزءا لا ينفصل من هموم الشاعر الشكلية ، ومن الظلم أن نقول بأن نظرة الشاعر للانثى جسدية مستقلة ، انها تظهر في تعاملات اخرى للشاعر بصورة مغايرة ، يتجسد فيها الوطن ، وتظهر القضية .

الوطن ــ القضية

ولا اقصد طبعا ذلك المفهوم المدرسي المجرد للوطن المحدد بالتراب والمساحة ، بل اقصد به الوطن الشامل الذي يعني الحرب والسلام والتضحيات ، الوطن الفقر والتناقضات والاضطهاد ..

من بين كل هذه الامور يبقى الوطن ، لانه هو المكان الذي يحسه الشاعر بضياعه فيه ، بانسحاقه وآلام نفسه الشاعرة الحساسة :

« كنت لي وطنا واتيتك
كيف تحولت منفى
بدوت لي على الافق مرفأ للامان
فتهت باسواقه »

هو الوطن الذي تضخم حب الشاعر له ، لكنه كان يقايض حب الشاعر هذا له بالغربة والجوع :

« أراه كما صورته المجاعة خبزا
ولكن عري المباهج عذبني » .

ولكنه يبقى رغم كل تناقضاته المحبوب الاول الذي يصبح ظلمه لدى المحب نشوة ، وقساوته رضاء :

« ولكنه حاضر في جموحي
فكل الذي بان منه عذاب وعشق
وكل الذي يحتفي أمل »

فلا يجوز عنده سوى العتاب الرقيق ، وشكوى العاشق للمعشوق :

« لماذا اذن
كلما ازددت نحوك قربا تعبئني غربة »

انه لا يبعد عن الحقيقة ابدا ، حقيقة الحب الذي يكنه لهذا الوطن فيصرخ في عنوان احدى قصائده :
« هـذا هو الحب اذن »

لكن هذا الوطن في سوداوية قاتمة جدا ، كل شيء فيه يسير على عكس الاتجاه الصحيح ، تناقضات واضطهادات وانسحاق دائم ، بينما :

« تبقى الذئاب تلوب في الظلماء »

والحل ؟!
الحل عند الشاعر يأتي بالرفض الذي نحسه في كل كلمة من كلمات الديوان ، فقد آن لهذه الامة ان تصحو وان تنفض كسل القرون عن عينيها ، وان تشق طريقا مشرفا باتجاه الفجر القادم :

« قف بالباب وناد : محمد
« ليجيبك يا عبد الله
« ينفض من عينيه كسل النجوى
وتسيران بسيفين
فينتفض الفقراء
وتعيدون النبع الى الصحراء »

* * *

اما الديوان الثاني فهو (الطريق الى حيفا (٨)) للشاعر العربي الفلسطيني (نظيم ابو حسان) ، وهو من المنشورات التي تطرح حديثا في السوق الادبية .

لقد كانت لحظة سعيدة ، وانا افض صفحات نسخة من الديوان خصني الشاعر بارسالها الي مشكورا ، لحظة سعيدة لان صوتا ادبيا شابا يطرح تجربته الشعرية لاول

مرة في ديوان مستقل ، وان يظهر ديوان لشاعر شاب فذلك يعني تقدما للحركة الادبية الشابة في وطننا : الحركة التي نال حقها بخس شديد لعدم تمكن نشر نتاجات اصواتها ، لتسلط الاسماء الكبيرة على وسائل النشر والطبع الرسمية عندنا .

القصائد تجربة للشاعر تمتد على مسار عدة اعوام، تبدأ من عام ١٩٧٢ وحتى عام ١٩٧٥ ، وهي قصائد متفرقة قام الشاعر بنشر اغلبها في صحف ودوريات القطر العربي السوري كما اذكر .

ان نظيم في ديوانه يشكل سيلا ثوريا هادرا لا مكان للتوقف فيه ، فالثورية تنفجر في كل قصائد الديوان بدون استثناء ، ثورية الانسان العربي اولا ، فالانسان الفلسطيني ثانيا ، وبين الثوريتين ثورية العالم المناضل ضد الاستعمار والاستغلال في كل مكان ، وكل هذا يصب في بوتقة واحدة هي عند الشاعر (ثورة الرفض) فالكلمة عنده تقاس قيمتها قبل كل شيء بمدى رفضها وثوريتها ، تماما كما كانت عند غسان كنفاني الذي يتخذه الشاعر قدوة ومثالا ثوريا يحتذى :

« غسان يا زماننا الجديد
قضيت فينا العمر طائرا
من الوريد .. للوريد »

وهم قد يفلحون في انهاء قائل الكلمة الثورية ، ولكن الكلمة تبقى محرضا ومشعلا ينير للرافضين طريقهم فان كان غسان قد مات كشخص ، فان كلماته بقيت مثالا حيا يفجر الثورة والغضب :

« الثورة التي كتبتها
بالحبر والاعصاب والاسى
لن تنتهي
فانت زارع الشموع في حواسنا
وانت صوتنا الكبير للوطن »

ان نظيم يطرح علينا بذلك مقولة القصيدة الثورية ونحن لا نشك في ان القصيدة الثورية تقاس بمدى قدرتها على الكشف وعلى التحريض معا ، قبل الثورة وبعدها ، فالى اي مدى وفق الشاعر في مساره هذا؟ في البداية كانت الغربة ، وفي الغربة كانت معاناة ابادة شعب ينتمي الشاعر اليه ، والشعب هو خلفية هذا الوطن الذي يباد كل يوم ايضا :

« وطن ، انت بين الجراح التي
صلبتني
وبين البكاء الذي
يتلوى كأفعى بصدري
وانا بين قارعتين
الجسور التي قاومت
والظلال التي استسلمت »

وكان الانتظار ، انتظار ان يحمل الزمن بشارة خلاص لهذا الشعب . والشاعر ينتظر ، ينتظر حاملا همومه في حاضره ، وتعاسة ماضيه ، وسوداوية مستقبله :

« يطول انتظاري
يطول فأهمل وعي السنين التي
أزهرت في قيودي
وأسلم للحلم وجهي »

ولكن الانتظار لم يعط سوى الفراغ . انه لم يمح الغربة القاسية والقهر المرير :

« ها هي النخلة تهتز
والبحر يهتز
والرمل والغربة الشاسعة
ها هو عمر الكآبة والقهر
يتشقق في رحلة الحلم »

ولكن كان هناك من لم يركن لارصفة الانتظار . بل حمل اخرون همومهم يفجرونها غضبا وثورة ودما وشعرا غاضبا يمحون بذلك تعاسة حاضرهم ، مستقرئين فرحا في مستقبلهم ، والشاعر احس بهم لانه ايضا يعاني مثلما يعانون :

« كل النجوم التي لاحقتني
ـ رسائل أمي
المناشير ،
والشعر والدم .
ها هي في حضرتي الان
تخطر مسكونة
بالطفولة والحب والنار
والمعجزة » .

فكان لا بد من الانتماء اليهم ، والسير معهم، والبدء بما شرعوا به من ثورة ورفض :

« ومنك سأكمل
ـ يا كوكب الشعر
والنار
والحب
انشودة الجلجلة » .

ان طريق الثورة هذا، هو الطريق الذي سيؤدي الى حيفا وعكا ويافا والجليل ، الى كل تراب الوطن المحتل ، الوطن الذي يحتفظ الشاعر بذكريات لا تحصى منه :

« فما بين عكا وحيفا
طيور
ودماء
غرزت اشتهائي على صدرها ».

وغزة ايضا جزء من ذكريات الشاعر في الوطن المحتل ، انها بالنسبة اليه :

« ليست شجرا او ورقا
وخياما تخذلها الريح
ليست غصنا أتعبه التلويح » .

غزة بالنسبة اليه تاريخ طويل من الثورات والتضحية وارتال الشهداء ، انها مثاله للوطن الذي عرف عدم جدوى البكاء والكلمات ، فلجأ للطلقة الرافضة طريقا للخلاص ، ان غزة :

« أجمل ما فيها صدق الطلقات
في عصر
لم تنفع فيه الكلمات »

انها الثورة ، والثورة مباركة ومقدسة اينما كانت طالما انها تعني رفضا ، فعبد الخالق محجوب شهيد قضية آمنت بالثورة والرفض خلاصا من مدارة الواقع، لذلك يخصه بقصيدة خالصة يهديها اليه ، تتداعى من خلالها الثورة في فيتنام واماكن اخرى :

« نغوين فان تروي » رفيقي
نام الليلة في جسدي وتفجر
غنى قبل الرحلة للاشجار
وللاطيار
على شطآن الميكونغ » .

بل ان اندماجه المبدئي في الثورة يصل به الى حد الذوبان التام والانسفاح الكامل في جسد الرفض الثوري بأروع تضحية ، ولنستمع الى هذا المثال الرائع :

« فخذوني وازرعوني قنبلة
أو خذوني لضجيج المقصلة
فخذوني قبل ان تذبل منا
زهرة النيران يوما
وتشيخ القافلة ».

بل لنستمع الى توسله الحار للوطن كي يقبله أضحية في ثورته ، والرائع انه يضحي متفائلا بجدوى موته ، فصحيح ان الثورة لم تثمر تماما للان ، ولكن لا بد من ان تزهر حدائقها يوما ما دام هناك من يبذر نفسه في تربتها :

« فخذيني ، انت يا ريح بلادي
وانثريني
ربما لم يأت حتى الان
وقت الرفض والغزو الجميل
ولتكوني اول الغيث الذي
يحمل موتي
للزمان المستحيل » .

ولعل بهجة الثوري في ثورته انه لا يخاف الموت ، فالموت هو غايته ما دام سيؤدي الى تحقيق هدف الثورة المنشود ، ومن هذا المنطلق يأتي صوت الشاعر :

« انا ان مت دعيهم يحرقوني
ثم جيئيهم بصدري ، واتركيهم ينثروني
فوق أهداب المسارات البعيدة
نحن لا ننجب قبل الموت
مرات عديدة » .

هكذا هي الثورة ، والثورة عند نظيم هي الثورة حيثما كانت : في فلسطين ، او في السودان ، او في فيتنام ... فتأتي تحيته باسم الثوار الفلسطينيين الى الشعب الفيتنامي البطل ، متوصلا من خلال هذه التحية الى صيغة مشتركة للثورتين تنص على ان :

« هكذا لغة المقاتل
اصبحت سحر القضية
طائر فوق الزناد
وطلقة في البندقية »

ان الثورة لم تترك لديه مجالا للعشق الانثوي الذاتي ، فالثائر لا وقت لديه للمرأة ان كانت ستشغله عن القضية ، حتى في اللحظات القليلة التي يتجه بها للانثى ، كان الوطن يحضر من خلالها ملحا عليه المتابعة الرافضة :

« جاءت القوافل
يا فارعة الطول
شعاعا
فأعبر داخل عمري
أتنقل بين اللون الاحمر والازرق
فأرى وطني ».

نحن نبارك وننفعل مع الشاعر في اندفاعه الثوري الحار هذا ، ولكن لنا مآخذ على هذا الاندفاع رغم اعجابنا الشديد ومشاركتنا له .

ان هذا الحماس الثوري الذي رأينا بعض جوانبه جعل عين الشاعر تسهو عن معاينة بعض الجوانب معاينة هادئة ، فالثورة تعني ايضا تحليل الامور بهدوء ، تعني معرفة السبب ومعالجته ، استطلاع الهدف ثم الاطلاق عليه ، انها تعني ايضا التغني بالمرأة ، وبالطبيعة، فمحمود درويش وسميح القاسم وزياد توفيق ، رغم ثوريتهم المتدفقة التي عاشوها تجربة حية ولا يزالون ، اعطوا لانفسهم فسحة يتغنون فيها بالمرأة والطبيعة والجمال ، تماما كما فعل بايرون وناظم حكمت وبدر السياب ...، وشعراء فيتنام كانوا يخوضون باشعارهم حروبا مع الغزاة ، ولا يتحرجون من التغني بالمرأة التي انجبتهم مقاتلين وعشقتهم محاربين ثوارا، فلماذا كل هذا التصلب في مواقف بعض شعرائنا ؟!

ان ملاحظتي ـ ولا اعلم ان كنت على صواب ـ هي ان القصائد في الديوان اتت مثل الموج الجارف في

نهر : لا اعلم أن كنت سأذكره عندما اصل الى ماء يسيل باعتدال : ولكنه يملأ الضفتين ، واستميح الشاعر عذرا بان أذكره باننا هنا على الجبهة ومواجهة للعدو نركز على مبدأ عسكري يصح على الادب يقول : ان تعاين الهدف وترمي عليه بتسديد محكم فتصيبه بطلقة واحدة ، افضل من أن ترمي عليه عشرات الطلقات لتصيبه بطلقة منها ، واعني من مثالي هذا التكرار الواضح في مضامين القصائد ، وهذا امر طبيعي الحدوث في ديوان لفع نفسه بحس ثوري .. وثوري فقط .

هذا في المضمون ، اما في الشكل ، فالشاعر في موقع لا بأس به ، فالصور الشعرية في غالبيتها كانت موفقة في نضوجها ، وتوظيفها لصالح البناء الشعري، وهاكم مثالا :

« يستحيل الورد .. جمرا
حينما أبصر جسمي
يستر الليل باثواب الدعابة
يستحيل الوعد ... جسرا
حينما ابصر رأسي
يملأ الساحات عريا .. وغرابة » .

ولكن ثمة صورا اخرى لا نملك الا ان نقف عندها محترزين ، من مثل :

« لا تزعجوا القمر الذي
في ساعدي ينمو »

أوليس هذا قصورا في التصوير ومدعاة للسؤال عن شكل وماهية القمر الذي يختبيء في نسيج الزند او المعصم ؟!

اخيرا :

ان الشاعر نظيم أبو حسان في تجربة ديوانه ، يبقى شريحة رافضة وثورية نحتاج اليها في مرحلة كفاحنا وظروف أمتنا ، شريحة نشاركها حس الرفض ونفس الثورة متمنين تقدم هذه التجربة في ديوان اخر .

الجبهة السورية ـ اواسط اب ١٩٧٩

هوامش :

١ ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٥
٢ ـ سورة العلق ـ مكية ـ الايات ١ ـ ٢ ـ ٣
٣ ـ سورة الزلزلة ـ مدنية ـ الايات ١ ـ ٢ ـ ٣
٤ ـ سورة مريم ـ مكية ـ الاية ٢٢
٥ ـ سورة النبأ ـ مكية ـ الايات ٩ ـ ١٠
٦ ـ سورة الناس ـ مكية ـ الايات ١ ـ ٢
٧ ـ سورة البروج ـ مدنية ـ الاية ١١
٨ ـ نشر بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ مطبعة الشرق ـ لحلوح ـ حلب ١٩٧٩

قصة قصيرة

رجلُنا الأعظم

للكاتب الارمني

وليام سارويان

ان الجنرال انترانيك نفسه يجلس في مكتب آرام للمحاماة ، في شهر تشرين الاول من عام ١٩٢٤ ، وهو يتحدث الي فعلا ، وقد كنت وقتها في السادسة عشرة، مع انني لم اسأله :

« كيف حالك ، يا سيدي ؟ »

انه رجل حسن الهيئة في أواخر الاربعين من العمر او بداية الخمسين ، وهو واحد من اشهرالارمنيين في العالم ، ان لم يكن اشهرهم قاطبة ، ولكنه يعيش الان في مدينة (فريزنو) ، ويرتدي بزة عادية ، وهو لايشبه الصورة التي كانت تزين بيت كل ارمني ، وتمثله وهو يعتلي صهوة جواده الابيض . انه يسير الان على قدميه، ولا يملك حتى سيارة خاصة به . ولقد انتهى نضال قواته المستميت من اجل الامة ــ لم ينته بالحياة او الموت ، بل انتهى هكذا ، وهو لا يفهم ماذاحدث .

وارمينيا بعيدة الان ، أبعد مما توضحه الجغرافيا او المسافات ، انها قطعة من روسيا الان ، وهي جزء صغير جدا ، قطعة لها طبيعتها الخاصة . انه لن يراها ، فقد تغير العالم ، وكذلك الناس ــ انهم يبدون احياء ، شكرا لله . وفي أرجاء العالم الفسيح ، ترى الارمن هنا وهناك يسعون وراء لقمة العيش ويكدون ، وهم ينسون بالوقت نفسه . ولقد حدثت منازعات شتى بين الحزبين الرئيسيين في (فريزنو) بخصوص الجنرال انترانيك، وظهر ذلك جليا في صحفهما واجتماعاتهما ، وفيالمقاهي وحتى في المنازل الخاصة ، لانه حدث في نهاية القتال، وعلى طول خط المراجهة ، ان رفض الجنرال تلقيالاوامر من الرجال الذين قاموا بتشكيل حكومة أرمينيا الاولى ، والتي اصبحت حكومة ارمينيا **المستقلة** في النهاية ...

وقتها ــ وهذا ما يصعب تصديقه حقا ــ حارب ضد قوات تلك الحكومة فعلا .

أهذا ما يحدث ؟ أهكذا تجري الامور ؟ ايمكن ان يكون العدو الحقيقي هو شعبك نفسه ؟ ان تمسي نفسك العدو ؟ وعندما يتكلم انترانيك ، احس ان في صوته شيئا ما يشبه الغيظ الشديد ، الا انه تحول الان واصبح اقرب الى الاسف منه الى الغضب ، حزنا على اولئك الموتى جميعا ، ولامتهم العظيمة ، ومن اي طرف كانوا .

وهناك شيئان فقط جعلاني اشعر بالاعتزاز لكوني أرمنيا ــ الحجارة في الارض ، ووجه هذا الرجل ، انترانيك ، خصوصا عيناه . وليس بوسعي ان افهم هذا الامر : لانه كلما رأيت حجارة ضخمة في الارض أحسست بانني من ارمينيا ، ولقد اختبرت الاسف ، وعرفت الغضب ، الا انني لم اكن اعرف لماذا كنت حانقا والى أي شخص اوجه حنقي . ان صوت انترانيك عميق ، ولكنه يتكلم بنعومة وببطء ووضوح . وتؤدي كلماته كل ما يريد قوله بالضبط ، ولكن تلك الكلمات تقول اشياء أخرى ، مما يجعلني حريصا على سماعها .

تقول كلماته : « ان شقيق امك آرام لرجل نادر فعلا . كما تعرف . انه نشيط جدا ، سريع جدا ومستعد للخدمة والعمل، وهو ناجح في كل ما يقوم به، ومساعداته رائعة . ومن الممتع دائما أن أتردد على مكتبه ، لكي أراه واسمع صوته ، وألاحظ شدة الانتباه في عينيه ، ولاتأكد من انه ينشط للعمل في امريكا لصالحنا جميعا. ولكني مسرور لكوني قد أتيت في وقت لم اجده هنا ، بل وجدتك انت . » .

انني استمع له واراقب عينيه ، وانا افكر : « ماذا يقصد انترانيك بقوله هذا ؟»

— « أرى انك تحب القراءة . »

يقول ، وهو يلقي بنظرة الى كومة الكتب على طاولتي والتي قدمت بها من المكتبة العامة ، ومع ذلك، فانني اشعر حقا بانه يريد ان يتكلم عن شيء آخر .

— « نعم ، يا سيدي . »

— « والكتب — أهي كتب ذات نوعية جديدة ؟»

— « انني أقرأ كل شيء ، بالاضافة الى القليل من الروايات » .

وفي اللغة الارمنية ، تقوم كلمة (فيب) مقام كلمة الرواية ، والتي قد تعني القصة الخرافية والاختراع ومن الممكن ان تعني التزييف .

— « تاريخ ؟ شعر ؟ مسرح ؟»

— « العلوم . الفنون . الفلسفة . علم السلالات البشرية . الطب . وأي نوع اخر ».

— « لماذا تقرأ مثل هذه الكتب ؟»

— « انني لا احب هذا المكان . وعندما أقرأ فانني لا اشعر كثيرا بانني هنا ».

سألني :

— « اين تفضل ان تكون ؟»

— « حيثما يمكنني ان اكون على سجيتي فعلا . »

— « أليس من الممكن ان تكون على سجيتك مع الاخرين هنا ؟»

— « لدي عملي في مكتب التلغراف ، وانا استمتع به جيدا ، لانه يتيح لي فرصة رؤية الكثير جدا من أصناف البشر . وانا أنسجم مع الاخرين ، وربما كان هذا مرده الى انني أعرف كيف افعل ذلك ، وان باستطاعتي ان انسجم بطريقة ما مع اي شخص في اي مكان . ولكني اكره القسوة ، والتي اصادف الشيء الكثير منها هنا » .

— « أيكون شكل القسوة جسديا ؟ مثلما يضرب الاب ابنه ؟ او ما يفعله الرجل الغاضب بحصانه ؟»

— « أحيانا ، ولكن الشكل المؤلم جدا من القسوة ليس الجانب الجسدي الذي أشهده . ويبدو ان البريء دائما هو الذي ينال القسط الاوفر منه ، وليس بامكاني ان أفهم لماذا ؟» .

انه ينظر الي من خلال عينيه الحانيتين كما لو انه يراني لاول مرة ، واتساءل اذا كان يود اخباري بما كان يعتمل في داخله بعد كل هذا الحديث .

— « من الصعب فهم بعض الامور » .

يقول ، ثم يتوقف وينتظر ، وربما كان يفكر اذا كان عليه ان يتابع . ثم يخرج علبة صغيرة من الدخان المصري من جيبه ، ويلتقط لفافة . يشعلها ، يستنشق رائحتها بعمق . ويأخذ باطلاق الدخان من جوفه ببطء شديد .

— « كانت لدينا اسبابنا الموجبة ، طبعا . وما قاموا به ضدنا ، فعلناه بدورنا — ضد ابريائهم . حسنا، ان البراءة تعتبر قومية بحد ذاتها وتقف على قدميها لوحدها ، وضد كل القوميات الاخرى . لا تملك البراءة حكومة ، ولا فلسفة سياسية ، ولا عرقا ولا دينا ، وكل ما تملكه هو الشعب فقط . حاولت في البداية ان امنع جنودي — حاولت أن اشرح لهم باننا لا نستطيع ان نقيم بلدا خاصا بنا على دماء الابرياء وعظامهم ، من جانبنا ام من الطرف الاخر . وكان العقاب لمثل هذا النوع من القتل هو الاعدام ، واضحت مسؤوليتي المخيفة ان اكون القاضي والجلاد في الوقت نفسه . وكان على الجيش الصغير الذي يعتمد في بقائه على الكر والفر ان يتزود بمؤن وعتاد ، وحيثما وجد ذلك لا بد وان يأخذه . ولكنك عندما تقتل ولدا في الحادية عشرة او الثانية عشرة وهو يحتضن كيس قمح ، والذي يعني الحياة له ولاخوته واخواته ، فمن تكون قدقتلت بذلك سوى ابنك ذاته ؟ واذا ما قتلت الرجل الذي قتل الولد ، فمن تكون قد قتلت بذلك سوى أخيك ؟ وتوقفت المحاكمات شيئا فشيئا وكذلك تنفيذ حكم الاعدام ، واستمر قتل الابرياء ، بل وازداد حدة . ثم اتى دور الرجال والنساء كبار السن، أيضا ، وبعد ذلك كل شخص في قرية بأكملها ، وازهقت ارواح الكثيرين في قرية تلو الاخرى ، وكل ما احتجنا له ، واستطعنا حمله ، أخذناه معنا . لقد فعلنا ذلك . انا فعلته بنفسي . كان علينا انقوم بذلك ، كان علي ان افعل ذلك — او يكون مصيرنا الفشل كلية . ولكن بعد ان ارتكبنا ما ارتكبناه — وهذا ما أؤكد عليه — وبعد ان فعلنا ذلك فشلنا كلية . »

« لا تكف عن الكلام . » هذا ما أفكر به عندما يصمت . « اكراما لله ، دعنا نعلن الحقيقة ولو كانت مرة ، ودع الاخرين يكذبون — ثم فلنمت او نحيى او نمتلك هذا العالم الحقير . »

انه يحدثني ويخبرني عما حدث عندما يأتي آرام ويدخله معه الى مكتبه ويغلق الباب .

وبعد مضي عشر دقائق او خمس عشرة ، يذهب الجنرال انترانيك ، ومن غير ان يلقي ولو بنظرة اخيرة ناحيتي ، ويقول آرام :

— « كما ترى ، يا ويلي ، لقد وجدت في هذه الارض لفعل الخير . »

وانا اعرف انه قد حرر شيكا وسلمه الى انترانيك، وانا مسرور لانه قد قام بذلك ، وفخور لانه اخ لامي ، وقد استطاع ان يفعل ذلك .

ـ « انه رجلنا الاعظم .» يقول آرام . « ولكن ، يا له من امر محزن لرجل على شاكلته ألا يكون شيئا يذكر الان ! كم مضى عليه هنا قبل ان اصل ؟»

ـ « قرابة ساعة ، كما اعتقد. »

ـ « حسنا ، ماذا قال ؟ هل جلس هنا فقط ، ام ماذا ؟»

ـ « كلا ، لقد تكلم . »

ـ « لمدة ساعة كاملة ؟»

ـ « نعم .»

ـ « حسنا ، عن اي شيء كان يتحدث ؟»

ـ « لقد تحدث عنك . انه معجب بك ويحبك حبا جما .»

ـ « لا بأس . باستطاعتك الان ان تفهم ما كنت طوال هذه السنين احاول ادخاله الى رأسك العنيد . ها هنا اعظم رجل لدينا في هذه الدنيا ، وبالرغم من عظمته ومنجزاته ، بمن تراه يعجب ويحب ؟ انا !! ان آرام سارويان اسم لن ينسى طالما بقي أرمني حي على وجه هذه الارض . لم اكن املك شروى نقير عندما اتيت الى هذه البلاد . والان ... انني املك كل شيء . الشهرة . الثروة . واسما عظيما .»

انه يهمس الان ، كما هي عادته عندما يكون موضوع حديثه عن عظمته .

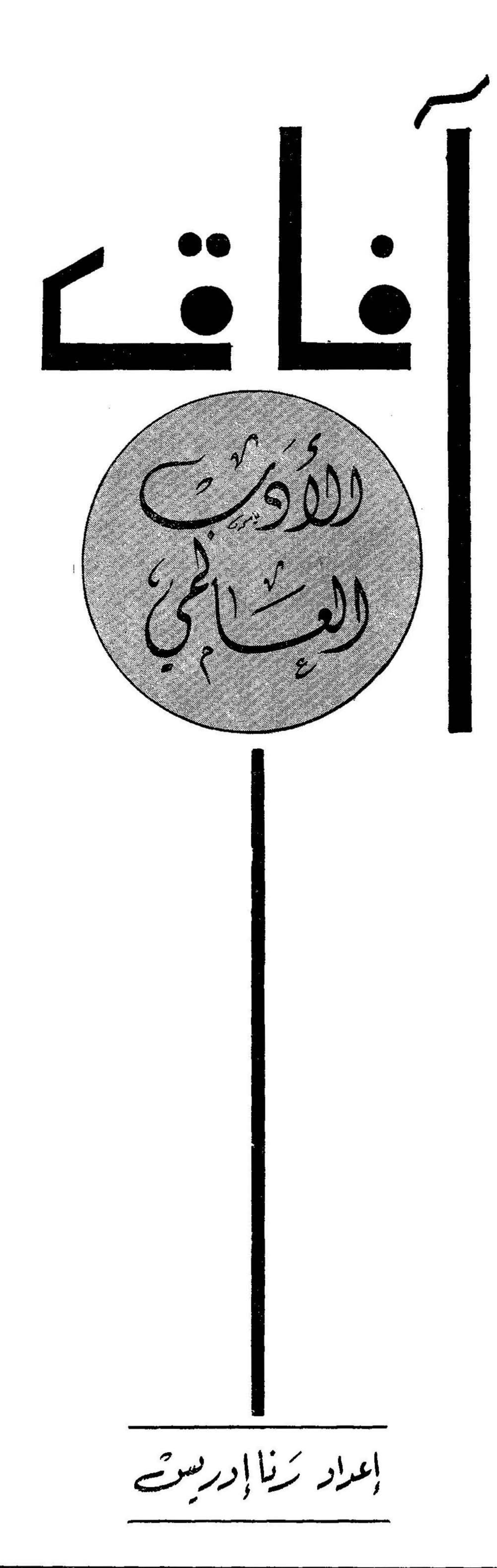
ـ « حاول أن تصبح مثلي ، يا ويلي . فعندما كنت في مثل سنك ، لم اجلس وآخذ بقراءة الكتب وكتابة القصائد . بدات أركض . فعليك ان تركض ، يا ويلي . اركض !»

وركضت خارج المكتب ، وهرع ورائي وهو يصرخ:
ـ « ليس الان ، أيها المغفل . وليس بهذه الطريقة!»

ومرت سنة او سنتان ، ومات الجنرال انترانيك في مدينة (فريزنو) وفي ذلك الوقت تغير كل شيء ، ولم يبد ان لموته كثيرا من الاهمية ، مع ان الدموع كانت تترقرق في مقلتي آرام عندما قال :

ـ « لقد فعل حسنا في تركه لهذه الدنيا . هذا العالم ليس بالمكان المناسب لرجل مثله .»

ترجمة فاروق هاشم
حمص ـ سوريا



فرنسا

كتب فرانز أندريه بورغيه في مجلة « ماغازين ليترير » مقالا تحت عنوان « رواية الشهر » عن رواية الكاتبة « فيفيان فيلامون » التي عنوانها «الزنبور الصغير» ونورد هنا أهم فقرات هذا المقال عن رواية ما تزال تثير اهتمام القراء :

عنوان هذا الكتاب هو اللقب الذي يطلقه رجل شجاع على ابنته الفاتنة ، كما أنه يطلق لقب « الزنبور » على زوجته الكريهة . ذلك يبدأ كحكاية للاطفال المرحين ويتتابع ، بسرعة فائقة ، كحكاية للاطفال الحزينين . في بدء الرواية ، لا تدري فيفيان الفتاة الصغيرة ، التي تبلغ الخامسة من عمرها ماذا تخبيء لها طفولتها . وتخدعنا الصفحات الاولى : كل شيء مغمور بالابتهاج ، لكن كل شيء يتشوش فيما بعد . ونحن نتطور حاليا عبر سعادة فوضوية لبلبلة منزلية كما تراها أعين جديدة . اننا نستمع الى كلام الاب المدهش ، وهو خليط من الفجاجة الريفية وسخرية الضواحي، هذا الكلام الذي تنقله فيفيان بتلذذ .

الام غائبة عن هذا المنزل الجميل غير المنتظر ، وذلك لاننا نعلم ، وهذا شيء مفاجيء في هذه البيئة والمحيط ، أنها ذهبت بكل بساطة الى باريس ، لتبتاع بعض الالوان والريش المفقودة في « بروفانس » وهي المدينة الاقرب . انها ستعود يوما ما . وبالانتظار ، وبما أن الاب يذهب في السادسة صباحا الى المصنع ، ترقد فيفيان في البرد القارس لاجئة عند « فليسي » العجوز ، وهي جارة تأتي في بعض الاحيان لتنظيف المنزل الذي يعيش فيه الحداد وابنته .

يمكننا أن نعتقد أن الام الغائبة غالبا ، التي لا تعود الا لكي تجلس أمام تحفها الفنية التي لا تحتمل أن تضمها فيفيان ، أو تلمسها ، أو حتى تنظر اليها ، تلك الام التي يسري البرد في ظهرنا عندما نسمع أول كلمة تنطقها ، انما هي بالنسبة للطفلة انسان عدواني ، أو حتى مخيف . لكننا نحن الذين نشمئز منها ، وليست فيفيان.

يجب الانتظار طويلا قبل أن تميل فيفيان نهائيا عبر ريشة الكاتبة فيفيان فيلامون الى جانب الاحتقار . ذلك لان فيفيان هي كائن فياض بالعطف والحرارة ، مليء بهذا الحب الذي أعطاه اياه الاب في عمره الاول . ان الموضوع الاكثر الحاحا والاكثر تأثيرا في كتاب « الزنبور الصغير » هو تعطش الطفلة التي تتلقى الحركة والكلمة كهدية رائعة ، لا يمكنها أن تنساها لانها كانت تنتظرها بحماسة .

شخصيات مصادفة ، أو مألوفة بغموض ، آمال

كبيرة لكائن ممتد نحو الاخرين . متنبه كالاطفال ، صغارا كانوا أم كبارا .

ان أكبر خطأ نرتكبه هو ان نترك للاحساس الحاد بالطيبين والاشرار أن يفسر ، ذلك الاحساس الذي يسمح لنا ان نصنف وأن نختار ليس للطفل أي خيار . ليس بوسعه الا أن يخضع . المهم أن ذلك لا يمنعه من أن يفكر، وأن يفتح عينيه على سعتهما . وهكذا فان فيفيان ستشعر تماما ، بين راهبات المدرسة الداخلية حيث سجنتها أمها ، أثناء الصراع الذي لا يغتفر والذي كانت تخوضه مع الاب خلال اضطرابات الطلاق ستشعر فيفيان تماما أن الراهبات الاكثر شراسة ، أو الاقل ظلما ، الاكثر فظاظة أو الاكثر عطفا . ولقد ، اتخذ العالم بالنسبة لفيفيان ، ألوان الخريف ، وذلك هو دون شك الالم الاسوأ عندما لا نكون قد بلغنا الثامنة من العمر .

ان رواية « الزنبور الصغير » هي قصة « محنة » ان الكتابة المكتنزة ، القوية ، الفجة ، على غرار صورة الاب ، تنقذ الكتاب من خطر العاطفية والحنان .

أن تستطيع أم ، ستتكشف عن أنها مجنونة ، أن تفرض ، باسم القانون ، التعاسة على محيطها ، أي شيء أكثر طبيعية في مجتمع يكون فيه النظام الامومي من الوضوح بحيث اننا لا نريد أن نراه ؟ ما هم أن يكون الاب مأخوذا بحب فيفيان ، التي تبادله اياه جيدا ، ما هم أن يكون هذان الاثنان مخلوقين أحدهما للاخر ، ما هم أن تكون الام عاجزة عن اعطاء ابنتها العنايات الاكثر بساطة ، ما دام الجهاز المحكمي في خدمة المراة التي « حملت في بطنها » ... الخ .

ان رواية « الزنبور الصغير » ، التي كتبتها امراة من الواضح أنها تتذكر ، هي قبل كل شيء حكاية حب مدهشة بين اب وابنته ، حب مكون في الوقت نفسه من الالفة الطاهرة ، من تواطؤ الحضور ، ومن الاخلاص في الانفصال الذي يفرضه ظلم العالم . ان الحداد في هذه الحكاية القاسية ، التي لحسن الحظ تنتهي جيدا ، يرتفع رغم ميله الى السكر ورغم لغته المبتذلة ، يرتفع الى صف الابطال الرومنطيقيين . اننا نصفق لمآثر فارس الحب الابوي هذا . نحبه كما نحب دون كيشوت . ونعجب به.

ان الرجل يكتسب شيئا فشيئا خلال هذا الكتاب، عظمة عجيبة اذ انه يصبح أكثر جدية، أكثر انضباطا لنفسه انه مجبر على القتال من أجل فيفيان ، وذلك الصراع يجعله أنبل . صراع داود ضد غوليات ، رجل بسيط ضد مجتمع تبرر فيه أسطورة الام جميع المكائد . صراع غير متوازن لا يسانده الا خفقان قلب فيفيان ، كما تغير « كوزيت » الحساسة هيئة جان فالجان . نحن نعلم أنه مهما حدث ، فان هذين الكائنين لن يخونا أحدهما الاخر أبدا . انها تلك الحتمية التي تسند انفعالاتنا طوال هذه القصة ، الى أن نستطيع ، بعد أن تأكدنا أخيرا ، أن نصرخ : يا للانتصار، ان نبكي عذاب الطفلة الذي عشناه بقلق. ان لنا الحق أن نتنفس ما دام الكابوس قد انتهى ، ولن يستطيع شيء أن يفرق فيفيان عن أبيها .

اننا لن نجرؤ على فهم شراك الليل الا عندما يطلع الصباح .

« أشجار السرو تموت في ايطاليا »

يتجه ميشال ديل كاستيللو في كتبه اتجاها قويا ، قاسيا ومباشرا نحو الهدف . يتحدث عن الذي لا نجرؤ على التحدث عنه ، ذلك الشيء الذي نريد ، كشخصياته، أن نتخلص منه ، ولكن ما هو ذلك الشيء : أهو هاتان الكلمتان غير المعقولتين (على كل كاستيللو الذكي لا يستعملهما) ؟ ولكن أن نتحرر منهما ، ما أدعى ذلك الى الاطمئنان ! انتهت ألوان التردد بين الله والشيطان ، فباستطاعة أحدنا أن يعيش عيشة انسان قذر حقا ، دون أن يكون مجبرا على صنع ضمير مطمئن في كل لحظة ... ذلك هو موضوع « أشجار السرو تموت في ايطاليا » .

انها أولا رواية . قصة حب ميت ، صداقة تتعثر ، قصة جريمة يرتكبها شخص متدخل ، قصة برجوازية تحس الضجر ما دامت تتغرغر بالجمل ، تصرف مالها أو تكدسه ، تحرك أفكارا . فكرة : الثورة في المجر ، الحرب في الجزائر ، ولكن ماذا بعد ، ما دمنا نرى كل شيء من بعيد ؟

كل ذلك هو رواية «أشجار السرو تموت في ايطاليا» وايضا قصة « بريس » ، وهو سينمائي محصور وسط شخصيات مرعبة ، غارقة حتى الاذنين في الرذائل ، أو في الفضائل المخيفة بقدر ما هي الرذائل ...

هناك الزوجة الكاملة والصديق الكامل . ليس من السهل أن نتعامل مع أشخاص كاملين . هناك المرأة النشالة أوغيستا ، الموت الذي نشتهيه ونبعده عنا ...، هناك العالم الاثري اللواطي القذر ، البشع . ثم «ايدا»، المؤثرة ، العجوز ، « ايدا » التي تمثل موتها الخاص ، « ايدا » المأساوية . هناك « حمدة » ، وهو ليس الا مشروع رجل (في السابعة عشرة من العمر) ، وهو المضطرب المثير الاضطراب ، « حمدة » ، كاشف السر .

لم يعد « بريس » ، بينهم ، يتحمل . انه محصور ضائع . وهو لا يستطيع انهاء فيلمه . هو عاجز اليوم عن أن يحب امراته . يفشل أن يكون شجاعا كصديقه القديم « جيرو » الذي يزعجه . ولا يستطيع أن يتمتع بأموال عائلة زوجته ، يخفق في أن يكون قويا ، أو كريما أو أي شيء آخر . وهو يعاني من ذلك . ولكنه يتابع ، من استبطان الى استبطان ، ذلك الوجود الذي ، للاسف ، لا يرضيه .

وفيما هو يتعثر في مبادئه وعواطفه النبيلة تلك ، ينبثق الرجل ـ الطفل ، « حمده » ، فتيا جدا ، جميلا جدا ، رومنطيقيا جدا ، ويعكر حياة « بريس » الكسول. يخلق « حمده » اضطرابات قوية جدا ، ولكنه يملك عينين (سوداوين) لا تكفان عن الكلام ، وله يدان (جميلتان) لا تكفان عن الحركة . يقول : احبك . فيفاجأ « بريس » بذلك ، وقد أغراه « حمده » وجذبه » آه كم هو جذاب وكم هو جميل ذلك الشيطان « حمده » ويتملك « بريس » الخوف ، الخوف الازرق . وهو يبذل كل ما باستطاعته لكي لا يفهم شيئا من شهوته ، من ذلك الاغراء العنيف . وينجرف ، ولكن ليس بعيدا . فهو حذر الى أقصى الحدود ، كما هم الرجال في سنه . لقد عرف الحب يوما من أيام صباه لامراة ، لامرأته ولكنه منذ ذلك الحين لا يدري ماذا يشبه الحب . وهو يتمسك جيدا بفكرة أن ذلك لا يمكنه أن يتخذ صورة فتى . والحال أن « حمده » رجل ، وذلك ما يجعل من الامر « محرمات » ينبغي أن تنتهك . و « بريس » رجل مستقيم ولا يود أن ينحرف في مسيرته . لكنه لكي يقتل تلك الرغبة العظيمة (فقد أنهى ، بالقرب من ذلك الفتى ، السيناريو الذي وضعه). تصرف كفاسق، مبادلا فجأة دوره بدور «جيمي» عالم الاثار . وأعطى « حمده » لذلك الرجل . واذن فانه حقا سافل ، « بريس » الشريف ، المبدع . « وحمده » يزعج « بريس » . فلا بد لـ « بريس » من حذفه . فاذا بذلك الرجل المقرف ، ذلك العالم الاثري القبيح، الدهني، اللجيم ، الرديء داخليا ، يصبح فجأة شخصية ، واذا به يحترم « حمده » الذي كان يشتهيه فيما مضى . هذا لا يعني أن كل شيء سينتهي على ما يرام ، ولكنه شيء هام الا يلمس ذلك العجوز الرذيل فتى السابعة عشرة . اذا فان روحا تنمو في داخل عالم الاثار ، في الوقت الذي يفقد « بريس » روحه هو ... شيء مزعج جدا ، هي الروح ... وهو لا يدري ماذا يفعل بها . هو لا يريدها لانها تعارض شهواته . لذلك يقوم الصراع مع الملاك . هناك ذلك العشاء الذي يشرب فيه الجميع كثيرا ، و « جيمي » عالم الاثار ، أكثر من الاخرين . واذا به يقود لعبة قاسية ، وينزع ثياب جميع الضيوف ، الواحد تلو الاخر ، بمن فيهم « بريس » . مشهد رائع . لحظة لا تطاق . لقد لعبت جميع الاوراق . وضاع « حمده ». غير مهمة هي الطريقة التي سيموت بها . فلقد قتله « بريس » منذ زمن بعيد . وبدا « بريس » ضائعا هو أيضا ، غير أن الفدية موجودة بالنسبة له : أفلامه ، عمله الفني . هذا هو الجوهري : العمل الفني مكان الحياة . (*)

***

(*) من مقال عن الرواية كتبته « جاكلين برولر » في « الماغازين ليتريرر » عدد آب الماضي .

الولايات المتحدة

عن معرض جاكسون بولوك

كتب الناقد الفني الفرنسي « فرانس هوسر » في مجلة « أوبسرفاتور » مقالا هاما عن معرض جاكسون بولوك . الرسام الاميركي المعروف ، نقدم ترجمته هنا للقراء :

عام ١٩٥٦، في ولاية نيويورك قرب ساوزسنبتون، تحطمت سيارة مندفعة بجنون على شجرة : فقتل جاكسون بولوك ، على غرار « جيمس دين » في حادث يبدو أنه كان يصور جنون الحياة نفسه . وقد جاء موت الفنان هذا في الرابعة والاربعين من عمره ، وكان يقاوم العيش بفضل الكحول والمخدرات ولكنه كان يعيش من خلال رسومه ، جاء ذلك الموت ليسجل نفسه رمزيا من مغامرة ذلك الرجل الذي ، قلب أفكار قرون من التقاليد الرسمية والذي علم أميركا أن بامكانها أن تنسى دروس أوروبا .

وكان « جاكسون بولوك » ، قد اخترع ، على قياس القارة الجديدة وعلى امتدادات « اريزونا » أو «كليفورنيا» حيث قضى طفولته ، فضاء من الرسم جديدا . كانت اللوحة ، الملقاة على الارض ـ فقد كان يقول : « انا محتاج الى صلابة الارض » ـ تتحرر من ضغوط المسند. كانت العصا تحل محل الريشة ، أو أن الرسام كان ، كـ « كاو بوي » يرمي وهقه ، يصب الالوان كأنها السيل على قماشة الرسم ، في رشقات كبيرة من الغضب ومن التحدي : وهكذا كان يناقض المهنة الجميلة المعظمة من قبل الاوروبيين ، وما يسمى بالدريبينغ ، أي «الاسالة» أو « الصب » .

يعتقد الناقد الايطالي « برونو الفياري » أن « بيكاسو » . اذا قورن « ببولوك » ، ليس سوى « سيد محافظ ، رسام من الماضي » . وما كان « بولوك » يتحداه ويسخر منه كفولكنر أو جويس في الرواية ، انما هو مفهوم للرسم يعود تاريخه الى عصر النهضة ، نزعة انسانية برمتها، تلك المسافة التي كان يتخذها الرسامون، ليس الا باللجوء الى واسطة الريشة ، بينهم وبين فكرة « التمثيل » . فقد كان بولوك يقول : « اريد أن أكون كهنود الغرب الذين كانوا يعملون على الرمل » . وتجسد صور « هانس نيموث » الرائعة المأخوذة في مرسم الرسام ، والمعروضة في « متحف الفن الحديث لمدينة باريس » ، تجسد بحذافيرها رقصة بولوك التي كان يلعبها حول لوحته . كان يركع ، مائلا فوق اللوحة ، يداه ممتدتان كقاذف القرص ، متشنج الملامح من فرط الجهد، يدور حول لوحته ، يمشي عليها أحيانا : جسد المبدع ملتصقا بجسد البدعة ، كما لو أن شبكات الالوان العديدة

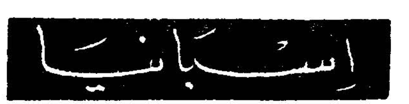
السوداء والبيضاء والصفراء والزرقاء منها تنسجم مع خفقات قلبه نفسها . لا وجود بعد لتأليف تقليدي خاضع « لاعلى » و « أسفل » اللوحة : فان كل جزء من أجزاء اللوحة متساو ، فالرسام لا يمكنه غالبا أن يرى امتداد عمله كله في وقت واحد . انه يتخيله انطلاقا من كل زاوية من الزوايا يركبها بالتتالي . انه منهوش بعمله . كالمشاهد أمام هذا الصخب المذهل ، أمام انفجار الاسطر هذا ، شاهدا على عنف الاقتحامات .

تشخص أعمال فنية مختارة بدقة في « معرض الفن الحديث لمدينة باريس » مختلف مراحل تطور بولوك منذ عام ١٩٣٩ حتى ١٩٥٣ . هناك ثمانون عملا على الورق وعدة لوحات تغيب منها لوحات كبرى كانت تدل على عبقريته . ويبدو أن شركة التأمين لم تستطع أن تغطي نفقات نقلها .

وما جاء المعرض يثبته ويذكر به ، هو أن وراء أسطورة بولوك عفوية فظة وحادة لرجل واقف كالغضب أو هو أشبه ببروميثيوس ، وهناك أيضا بحث عنيد وصبور ، سعي مدروس لاكتساب المزيد من الحرية ولاختراق مزيد من قوانين الرسم . ذلك أنه تلقى تكوينا كلاسيكيا: نحت تقليدي في المدرسة العليا للفنون الحرفية في لوس انجلوس ، دراسات جدية لتحف ميكل آنج في رابطة طلاب الفن في نيويورك . ولكن التعليم يؤدي احيانا الى نتائج عكسية اذ ان بولوك يقول عن أستاذه « بانتون » الذي يكافح من أجل رسم واقعي واميركي : « اني مدين له جدا . كان يريد أن يثبت في ذهني واقعيته تلك الى حد أني قفزت مباشرة الىالرسم غير الموضوعي». وهكذا فان تعبيرية « أوروزكو » ستثير اهتمامه أكثر . ولكن التأثير الطاغي عليه سيكون لبيكاسو ، ثم للسرياليين. يشهد على ذلك في رسومه الرؤوس الخيالية والجياد الهائلة ، كما اننا سنجد في رسمه ، في مرحلة لاحقة ، زخرفات « ميرو » المعربسة أو رمال «ماسون» وطبقاته اللونية الكثيفة . والواقع أن تيار « الاسالة أو الصب » انما ولد على أثر زيارة قام بها بولوك عام ١٩٤٧ لمرسم « ماكس ارنست » .

اذا كانت السريالية قد اتاحت لبولوك قفزة الى الامام ، واذا كان هو الاخر قد مارس الالية وجعل من الاستماع الى اللاوعي ديانة ، فانه يرفض الاستسلام للصدفة ويريد مراقبة ما يخلق : « اني لا أستخدم العرض لاني أنفي العرض » ويضيف : « بينما أنا ارسم ، أجعل لعملي الفني فكرة عامة . وبهذه الطريقة اتحكم تماما بتطور رسمتي . فلا شيء منها متروك للصدفة وليس لها اية بداية او نهاية .

ان تكون قطعة من الخشب أو فرشاة أو حتى حقنة للحلوى قد حلت محل الريشة ، او يقذف الدهان أو يسيل من دلو مثقوب ، فانه يبقى مع ذلك سيد عمله . ليس هناك أي استرخاء انه يعمل على عدة قماشات في آن واحد لكي يمكن لكل واحدة منها ان توقف وان يعاد رسمها بعد مدة طويلة من الزمن . تحابكات ، تشابك رسم يستقر في تفجيرات وسيلان عفوي أو محكم ، وحشي وصارم ، هذه الفوضى الظاهرة تترتب في ايقاعات جبارة يأتي ليدخل فيها دهان الالومينيوم — وهو دهان صناعي يستعمل لهيكل السيارات ، يستعمله بولوك لانه أكثر لزاجة وأكثر ميوعة من الزيت — يأتي ليدخل بعدوانية صفارة الخطر وقساوة المدن وصريرها .



الحياة الثقافية .. بعد فرانكو

الكلمة الرائجة هي « خيبة الامل » . فبعد أربع سنوات من موت الدكتاتور العجوز ، حل التغير السياسي من غير صدمات كبيرة أو تشنجات عنيفة . لقد انطلقت الديمقراطية الاسبانية انطلاقا جيدا، ولكنها مع ذلك تحمل شيئا للشعب ، باستثناء بعض الحريات الشكلية التي لا يمارسها ، حتى الان ، الا ممارسة ضعيفة .

والحقيقة ان التغيير قد وقع خاصة على رجال السياسة ، ولم يعن حياة الشعب الاسباني اليومية الا قليلا . وهذا سر « خيبة الامل » تلك التي تجسدت باستنكاف هام في الانتخابات الاخيرة وموجة لامبالاة قوية لدى الشبيبة . والواقع ان الشعب لا يشارك مشاركة حقيقية في التغيير . ذلك ان طراز المجتمع ، في الامور الجوهرية ، لم يتغير قط بالنسبة للعهود الفرانكية (نسبة لفرانكو) ، وخاصة للسنوات الاخيرة من « الديكتاتورية الرخوة » . صحيح أن هناك الان اواليات جديدة تتيح تنظيما مختلفا للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والمهنية والعائلية ، ولكن هذه العلاقات لم تتبدل في العمق . لقد صوت المواطنون خمس مرات في أربع سنوات ، لصالح الحرية ، ولكنهم لم يتجندوا بشكل مغاير من أجل الديمقراطية ، كما لو أن التصويت كان يكفي .

في عام ١٩٣١ أتاح قيام « الجمهورية الثانية » ، شعورا حقيقيا بالعيد الشعبي في المجتمع . كانت ثمة حماسة وتجنيد عام للضمائر ... أما هذه المرة ، فقد انعدمت مثل هذه الحماسة . لقد مات الدكتاتور في سريره ، ميتة طبيعية ، والرجال الذين قادوا فترة الانتقال هم ، جوهريا ، ورثته . لم يقم هناك عيد ، والشعب ينتظر تتمة الاحداث بشعور من الريبة والخضوع .

في الربيع الماضي، جمع الحزب الاشتراكي الاسباني ندوة ضمت عددا كبيرا من الفنانين والكتاب والصحفيين والاساتذة لمناقشة أسباب « الركود الثقافي » الذي تعاني

منه اسبانيا اليوم . ويتمثّل هذا الركود بالواقعة التالية: ففي الاشهر الستة الاولى من عام ١٩٧٩ تدنت النشاطات الثقافية على كل صعيد (نشر الكتب ، العروض الاولى المسرحية أو السينمائية ، الحفلات الموسيقية ، المحاضرات تدشين المعارض ، الخ) ـ تدنت بمقدار الثلث قياسا الى الفترة نفسها من العام الماضي . وقد رفض المشاركون في الندوة التماس العذر لهذا الوضع بالعودة الدائمة الى « السنوات الاربعين من الفرانكية » . والواقع ان الاسباب كامنة في ظروف أخرى ، هي على الارجح الخصائص نفسها لهذه الفترة من الانتقال السياسي .

ان ريح الحرية التي هبت على اسبانيا في مطلع ١٩٧٦ تحولت ، شيئا فشيئا ، الى نسمة خفيفة لم تعد تهز شيئا ، وهي لم تخلق ، في السياق الثقافي ، اي ابداع هام . بحيث ينبغي القول ، بشيء من الالم ، ان أهم حدث في الوضع الثقافي الجديد هو ظهور فيض من المجلات الخلاعية الداعرة وعرضها في أكشاك الصحف عرضا يثير الاشمئزاز . وهذا الطراز من « التحريرية » لم يساعد في الحقيقة على تبني قوانين في صالح الطلاق أو الاجهاض ، فحتى استعمال موانع الحمل لا يزال خاضعا لرقابة معيبة مليئة بالمغالطات .

وقد ابرزت ندوة الحزب الاشتراكي معطى اخر من معطيات الحياة الثقافية الاسبانية اليوم : امحاء المثقفين. ويبدو أن قيام الديمقراطية قد أخذتهم على حين غرة ، الى حد أنهم لم يتدخلوا حتى الان (باستثناءات قليلة) في منازعات الحياة العامة ، على كثرتها . ولا سيما حين قامت المنازعتان الكبيرتان اللتان هزتا العالم السياسي والثقافي : تخلي الحزب الشيوعي الاسباني عن الرجوع الى « اللينينية » ، وتمني بعض الاشتراكيين التخلي عن الرجوع الى « الماركسية » . فقد لمع المثقفون بغيابهم آنذاك ! صحيح أنه قام الخوف في البداية ، من أن يطيح التسييس المتطرف بكل هم للمحاكمة العقلية ، ولكن لم يكن الحال كذلك . فقد لجأ المثقفون ، كرد فعل على هذا الخوف ، الى قصرهم العاجي واخذوا يغذون نوعا من النخبوية الثقافية ، اللامبالية والمنكفئة التي، هي ، بلا ريب ، أسوأ من التسييس ذاته .

لقد ادخلت الديمقراطية بعض التغييرات الهامة في بنى الحياة الثقافية نفسها . فالرقابة مثلا قد الغيت (وكانت الفرانكية المحتضرة تغض النظر عن كثير من الاشياء) حتى ولو كانت « الازعاجات » الادارية ما تزال تعرقل التنقل الحر للاعمال الفنية . وهذا ما يثير أحيانا بعض المفارقات العجيبة ، من مثل مصادرة عيون من الادب العالمي الغزلي ، في حين تعرض في الواجهات أشد أنواع المطبوعات خلاعة ودعارة !

وقد استطاع الفنانون والمثقفون المنفيون أن يعودوا الى وطنهم (وكانوا قد بدأوا يعودون منذ عام ١٩٦٠) ، واستطاع سلفادور دو مادارياغا ، الذي كان قد انتخب عضوا في الاكاديمية عام ١٩٣٦ ، ان يشغل أخيرا كرسيه عام ١٩٧٦ . على أنه قد توفي في « لوكارنو » ، بمنزله في المنفى ، عام ١٩٧٨ .

أما الاساتذة الذين كانوا قد طردوا من مناصبهم في عهد الديكتاتورية ، من أمثال انريك تيرنو غالفان ، الرئيس الاشتراكي لبلدية مدريد ، وجوزيه لويس ارانغوران ، وأوغستين غارسيا كالفو ، وجوزيه ماريا فالفيرد ، فقد استأنفوا دروسهم ومحاضراتهم بكل مظاهر التشريف . وإذن ، فان عالم الافكار يسعه من جديد أن يعيد بناه بكل حرية .

وفي ميدان الفلسفة ، يبدو تأثير الافكار التقليدية والطائفية معدوما لدى الاجيال الجديدة . وحتى مدرسة أورتيغا أي غاسيه ، ذات الطراز الليبرالي ، تفقد من تأثيرها بعد أن كانت ملاذ الليبرالية في عهد فرانكو . وهناك ثلاث نزعات تسيطر اليوم على التفكير الفلسفي الاسباني الجديد : الماركسية التي يمثلها مفكرون من قبل مانويل ساكريستان وغوستافو بوينو وفاليريانو بورال وجاكوبو مونوز الذين يحللون وينتقدون ـ تطور الحزب الشيوعي الاسباني ومفهومه للاورو ـ شيوعية. والمدرسة التحليلية ذات التأثير الانكلوسكسوني ، وارثة الوضعية المنطقية الجديدة التي تمارس تأثيرا كبيرا بين أساتذة الجامعة الشبان وعلى رأسهم جافييه موغويرزا . وأخيرا أصحاب النزعة النيتشوية الجديدة التي يعتبر أوغيستين غارسيا كالفو أشهر ممثليها ، وهو فوضوي ترتجف منه الفوضوية الاسبانية القديمة ويترك تأثيرا كبيرا على الشباب ، ولا سيما « الباسوتاس » الذين لا يهتمون بشيء ، داعيا الى الشك والسخرية والسلبية في السياسة . وبين المعلمين القدامى ، لا يزال جوزيه لويس ارانغورين يحتفظ بحظوة ثقافية كبيرة وغالبا ما يشارك في الحياة العامة بواسطة مقالاته في الصحف .

وقد كرّم الشعر عام ١٩٧٧ بشخص فيسانت اليكسندر الذي أحرز جائزة نوبل للاداب . والواقع ان هذه الجائزة كانت تكافيء في الوقت نفسه ، فيما وراء العرفان الشخصي والمستحق ، مجموع الشعر الاسباني في القرن العشرين ، منذ جوان رامون جيمينيز (الذي حاز هو نفسه جائزة نوبل عام ١٩٥٦) حتى جيل ١٩٢٧ (الذي ينتمي اليه اليكسندر نفسه) ، جيل الوجوه الكبرى : لوركا والبيرتي وسرنودا ودامازو الونسو وجيراردو دييغو الخ ... ولكن هذه المكافأة ينبغي الا تخفي حقيقة : هي أن الشعر الاسباني قد عانى الهبوط منذ الحرب . ان الشعر الفرانكي ومثله الشعر الاجتماعي، المناهض للفرانكية ، يسجلان انهيارا في المستوى الفني والجمالي . ولم تتمكن الحركات الاكثر حداثة ، كحركة « نوفيسيموس » في أواخر الستينات ، وورثتها ، من انتاج أي أثر ناجز حقا . والواقع انه لم يظهر أي شاعر

أسباني جديد في اسبانيا منذ وقت طويل . ولم يكن الانتقال الديمقراطي في صالح ظهوره .

وبمقدار ما يكتسب المجتمع الطابع الديمقراطي ، يبهت نجاح الكتاب السياسي الذي كان يميز النشر الاسباني في نهاية العهد الفرانكي . حتى لكأن المطالعة تشكل نوعا من تصعيد اللافعل ، كما لو أن الناس ، في ظل الديكتاتورية ، كانوا يقرأون الكتب شعورا منهم بالعجز عن « ممارسة » السياسة . والان وقد أصبحت السياسة في كل مكان ، فان القراء يجهلونها ، ومهما يكن من أمر ، فالناس في اسبانيا يقرأون قليلا ، اسباني من اثنين لا يشتري كتابا طوال حياته .

وفي ميدان الرواية ، تبقى الامور كما كانت . فالقراء يواصلون مقاطعةمدارس الطليعة الشابة ، الشكلية والجمالية ، مفضلين الرواية الغرامية أو الروائع التي يقتبسها التلفزيون. ونادرا ما يقرأون القصص السياسية. وتستأثر بالمبيعات الكتب الحائزة على جائزة « بلانيتا » (التي تعادل في تأثيرها جائزة غونكور الفرنسية) وكان آخر الحائزين عليها جورج سمبرون بروايته « سيرة ذاتية لفرديريكو سانشيز » وهي قصة تجربته الذاتية في الحزب الشيوعي الاسباني وطرده منه . وجيزوس توربادو ، مؤلف رواية « اليوم » التي يتصور فيها ما كانت تؤول اليه اسبانيا لو أن الجمهوريين ربحوا الحرب الاهلية . وقد حاولت جائزة « بلانيتكا » أن تعيد الصلة مع الادب الحقيقي برواية جون مارسيه التي عنوانها « الفتاة ذات السروال الذهبي » . والواقع انه لم يظهر أي روائي موهوب منذ نهاية عهد فرانكو .

اما كبار الادباء الاسبان الحاليين أمثال كاميلو جوزيه سيلا وميغل دوليبس ، فهم يلتزمون الصمت منذ أربعة أعوام (باستثناء رواية سياسية صغيرة لدوليبس) . ويجب أن نشير أخيرا ، في الحديث عن الادب السياسي، الىأعمال كاتب يحن الى الفرانكية، وهو فرناندو فيسكينو كازاس الذي يقبلُ عليه القراء اقبالا جيدا لانهيستهزىء بشخصيات سياسية حاليةويستعرض بسخرية تبسيطية « أخطار » الديمقراطية : من فوضى وازمات وارهاب الخ ... وهو يستسهل كل شيء ليهاجم التغيير الديمقراطي ، وليترحم على الميثولوجية الكتائبية وظل الديكتاتور الحامي ، وقراؤه كثيرون ، ومعظمهم من المتحمسين لزعيم أقصى اليمين « باس بينار » ، وهؤلاء يترددون كذلك على المسارح العديدة التي تقدم مسرحيات سياسية من أقصى اليمين تثير حماسة البورجوازية المحافظة . وهذه المسارح هي الوحيدة (بالاضافة الى التي تقدم المسرحيات الغرامية) التي تفلت من الازمة المميتة التي تضرب المسرح الاسباني .

ولا بد من الاشارة الى أن امرأة هي الشاعرة كارمن كوند تدخل الاكاديمية لاول مرة ، وهذا لا يعني بالضرورة أن وضع المرأة في اسبانيا قد تغير كثيراً ، ولكنه مع ذلك رمز مشجع . ورمز آخر : ان لوحة بيكاسو « غرنيكا » (وهو مقياس كان يتخذ لقياس درجة الديمقراطية في اسبانيا) ستعود الى اسبانيا عام ١٩٨١ .

وفي هذه الاثناء يثبّت تلفزيون الدولة نفسه كاكبر عملية نصب وغش ثقافي في البلاد . انه وسيط تحتكره الحكومة ، يدفع المستهلكون نفقاته ، ولا يخبر شيئا ، ولا يسلي على الاطلاق ، كما انه لا يربي . انه بالاجمال أشد أعداء الثقافة الاسبانية ضراوة .

وبالمقابل ، فقد عرفت السينما بعض النجاح داخل البلاد ، وحتى خارجها (جوائز في كان وبرلين وموسكو لافلام سورا وبرديم وريكاردو فرانكو ومارتينيز لازارو وغويتيريز اراغون) . ولكنها مع ذلك في وضع اقتصادي ينذر بالكارثة . فهي لا تستطيع أن تعيش بغير حماية الدولة . غير أن الحكومة لم تتوصل بعد الى اقامة نظام ناجع للمساعدة ، وهي مدينة للمنتجين بمليارات من البيزيوتا ، ومما يزيد الطين بلة ان المحكمة العليا دانت أخيرا مبدأ « الكوتا » الذي كان يفرض عرض فيلم اسباني مقابل عرض فيلمين أجنبيين . وقد بلغت الامور الان الى حد أن السينما التي استطاعت بما فيه الكفاية أن تتحمل الفرانكية ، توشك أن تختفي نهائيا !

* * *

لا شك في أن أربعة أعوام أضعف من أن تتيح الحكم على مرحلة يختلط فيها الامل والفوضى معظم الاحيان . لا بد من زمن للنضج يمكن أن يخرج انتاجا فنيا وثقافيا يعكس جيدا عصره . وينبغي القول أيضا ان الديمقراطية وصلت على رؤوس أصابعها حتى لا تثير ذعر الشياطين القدامى ، والاسبان لم يبلغوا بعد أن يؤمنوا بها تماما ، ذلك أن أشياء قليلة قد تغيرت منذ أربعة أعوام – باستثناء ما كان قد بدأ يتغير في عهد فرانكو – وظلت العلاقات الانسانية ومناهج الادارة والناس والاخلاق ... كما هي ، وربما كان من الواجب انتظار تسلم الاجيال الجديدة لمقدرات المجتمع . أما الان ، فليس ثمة نفس جديد ، والناس يتنفسون الجو نفسه (ضجيج عنف وصخب أوهام) بالاضافة الى ضباب يحمل التشكيك واللامبالاة السياسيين . ومع ذلك ، فلا بد من أن يأمل المرء بأن يكون الايمان بديمقراطية حقيقية اقوى من خيبة الامل هذه ، وأن يطيح هذا الايمان أخيرا بالمخاوف والتراجعات ليفسح المجال لتفتح ثقافة حقيقية للحرية ، بلا عوائق ولا معاذير . (*)

(*) هذا المقال كتبه الكاتب والصحفي الاسباني داهائيل كونت المحرر في جريدة «البيس» الاسبانية ، وقد نشر في عدد أيلول الماضي من جريدة « لوموند ديبلوماتيك » الفرنسية .

ج . م . ع .

أزمة الشعر ومسؤولية النقد

لمراسل الآداب الخاص

سليمان فياض

نشرت « الاهرام » القاهرية في عددها يوم ٣١-٨-١٩٧٩ مقالا هاما للدكتور لويس عوض أثار الدنيا وأقعدها ...

قال الدكتور عوض في بداية مقاله ، وهو بعنوان « هل الشعر في أزمة ؟ »

« العروض الجديد للشعر يسمى خطأ بالشعر الحر . وشعراء العروض الجديد هم كوكبة الشعراء الذين بدأوا يلمعون منذ أوائل الستينات ، وهم فاروق شوشة ، وملك عبد العزيز ، وكمال عمار ، ومحمد عفيفي مطر ، وأمل دنقل ، ومحمد ابراهيم أبوسنه ، وبدر توفيق ، ومحمد مهران السيد ، والشاعرة وفاء وجدي وربما حسن توفيق وفرج مكسيم . وقد انضم اليهم أخيرا نصار عبدالله ، هؤلاء الذين كانوا ولا يزالون ينظمون الشعر على أساس وحدة القصيدة لا وحدة البيت ، وعلى أساس بوليفونية التفعيلية والروي لامونوفونيةالبحر وسيمترية القافية الواحدة. ومدرستهم هي المدرسة التي بلور شخصيتها الشاعران صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر ، وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي في العراق ، وأدونيس في لبنان .

ومشكلة هذه المدرسة انها رغم كثرة اتباعها وجودة بعض انتاجها لم يستقر من أسماء شعرائها حتى الان في الضمير الادبي العام الا أسماء مؤسسيها وهم عبد الصبور وحجازي فيمصر والسياب والبياتي في العراق وأدونيس في لبنان . أما أبناء الرعيل الثاني فقد أصابوا شيئا من الصيت ولكنهم لم يصيبوا ما حدث بالنسبة للجيل الثاني من الروائيين والقصاصين الذين جاءوا بعد أن ملأ نجيب محفوظ ويوسف ادريس ساحة الفن القصصي في مصر، أقصد جيل فتحي غانم ومصطفى محمود وعبد الله الطوخي وصبري موسى ، ثم جيل الستينات ، جيل أبو المعاطي أبو النجا وسليمان فياض وادوار الخراط وصنع الله ابراهيم وابراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبدالله ومجيد طوبيا ومحمد البساطي ويوسف القعيد وجمال الغيطاني . كل هؤلاء أصابوا شيئا من الصيت ولم يصيبوا شيئا من المجد . فان كان منهم من أصاب شيئا من المجد كمصطفى محمود مثلا فهو لم يصبه بوصفه قصاصا موهوبا ولكن أصابه بوصفه مفسرا للقرآن الكريم ، نفس الامر بالنسبة للنقد الادبي . أما المسرح فله قصة أخرى.

ومشكلة شعراء الستينات وقصاصي الستينات ونقاد الستينات ، وقد كنت في يوم من الايام أسميهم « الجيل المدشوت » وكان غيري يسميهم « أدباء قهوة ريش » ، فهي في نظري أنهم كانوا يمثلون وعدا بمستقبل أجهضته هزيمة ١٩٦٧ ، فوقفوا معلقين بين عالمين ؛ العالم الذي نشأوا فيه وقبلوه وبدأوا يشاركون في بنائه ، والعالم المجهول الذي جاءت به هزيمة ١٩٦٧ وكان بحاجة الى عقليات ونفسيات من نوع جديد لارتياده .

ومع ذلك فقد كانت مشكلتي مع شعراء الستينات الذين أحسب أن محمد ابراهيم أبوسنه يمثلهم أصدق تمثيل ، رغم أن أمل دنقل يفوقه في الجزالة والتركيز والاحكام الفني هي أني دائما أنظر الى تلامذة في مدرسة واحدة ، أو الى كتيبة من فرسان الكلمة . خيولهم كلها من لون واحد ، وكذلك أرديتهم وسيوفهم وخوذاتهم وبيارقهم كلها من طراز واحد ، فلا تكاد تميز الواحد منهم عن أخيه الا في حدود أن بدلة هذا مغسولة ومكوية بينما أن بدلة ذاك مهملة وربما ممزقة من سوء الاستعمال . ولم أر أحدا منهم في سمت عبد الصبور وحجازي وتفردهما. اللهم الا أملَ دنقل ، الذي كان أكثر أنداده قراسة ونفاذا ولكنه لم يكن أرقهم عاطفة ولا أخصبهم خيالا . ولكم فكرت في أن أكتب عنهم . ولكني ترددت وترددت لاني لم أعرف عمن أكتب وعمن لا أكتب . ولم يكن هناك حل

الا أن أكتب عنهم جميعا كمدرسة وليس كأفراد . فلم أكن أرى فرقا « جوهريا » بين ملك عبد العزيز ومحمد ابراهيم أبو سنه وبدر توفيق وفاروق شوشة في وقت من الاوقات ليس في النوع على كل حال ؟ وربما وجدت عفيفي مطر أشد غموضا أو كمال عمار أوضح سليقة ، ولكن المدرسة واحدة على كل حال ، وأنا لا اتحدث هنا عن القيمة الادبية ، فهناك قطعا فوارق بين هذا وذاك أو ذاك والثالث ، ولكني اتحدث عن نسيج الشعر أو عن المدرسة الشعرية .

فلما جاءني الديوان الخامس لمحمد ابراهيم أبوسنه وجدت أن من الانصاف أن أتحدث عنه نيس فقط لانه أكثرهم مواظبة في الحضور الشعري ، ولكن أيضا لان الحديث عنه قد يكون مدخلا الى الحديث عن أزمة الشعر في مصر » .

وواصل الدكتور عوض في مقاله هذا الحديث عن الشاعر محمد أبو سنة بمناسبة صدور ديوانه الخامس « تأملات في المدن الحجرية » الذي اتخذ منه تكأة للحديث عن الشعر الحر أو الشعر الجديد ، كما يسميه ، بين أنصاره وخصومه ، فقال :

« لقد خرجت باطمئنان كامل الى احكامي السابقة على الشعر الحديث والشعراء المحدثين ، وان أحمد حجازي هو أنضرهم جميعا ، وان أمل دنقل هو أسلمهم عبارة أو أفصحهم بيانا كما كانت العرب تقول ، وان محمد ابراهيم أبو سنة هو ممثل الشعراء المؤلفة قلوبهم على العروض الجديد منذ الستينات ، وأخيرا ان الشعر في مصر بخير ، لان الشعراء الاصلاء لا يزالون بخير رغم مظاهرات كرمة ابن هانيء واتحاد الادباء ولجنة الشعر في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ورغم ترهات كثير من الشعراء في صفحاتنا الادبية .

ثم ختم مقاله بقوله :

هذا ، ونرى أن شعر العروض الجديد في مصر لم يمت ولم يدخل بعد في مأزق كما تجري مزاعم المحافظين من الادباء وترهات الفاشلين من الشعراء والنقاد العجائز الذين لمعوا شيئا ما في أوائل الثلاثينات ولكن مرور خمسين عاما لم يضف الى اسمائهم لمعانا ، فأرادوا أن تقف دورة الحياة بلّ ان يدور كل شيء الى الوراء عسى أن يرى الناس بريقهم الذي كان .

انتهى مقال الدكتور لويس عوض ، لكن أصداء هذا المقال لم تنته تحت سماء القاهرة . فاليمينيون من الكتاب والشعراء الذين يعملون في صحف مصر الرسمية جميعا اسرعوا بمهاجمة الدكتور لويس عوض بشتى سبلَ المهاجمة ووصلت هذه المهاجمة الى الاستعداء . فقد رأوا أنه يسخر منهم حين تحدث عن كرمة ابن هانيء ، وعن اتحاد الادباء وعن لجنة الشعر في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب . وهذه الجهات كلها مناصرة للشعر العمودي التقليدي ، ومعادية للشعر الحر والشعراء الجدد في مصر وفي العالم العربي . وقد آلمهم وأوجعهم قول الدكتور عوض . وله مكانته النقدية بين الجميع من الاعداء والخصوم ، أن شعر العروض الجديدة في مصر لم يمت ولم يدخل بعد في مأزق . وهم كانوا قد حكموا عليه بأنه قد مات وانه في مأزق .

جمعوا الاستفتاءات من الشعراء الشبان ذوي المواهب الضعيفة المناصرين للشعر التقليدي والذي ينشرونه في مجلتي الثقافة والكاتب وكل هذه الاستفتاءات أقوال تهاجم الدكتور لويس عوض وتهاجم معه الشعر الجديد ، بل يقال أنهم أرسلوا برقيات يستعدون أقوى رجل في البلاد ، فهو نصير لكرمة ابن هانيء ورئيس لاتحاد الادباء بل وصل الامر الى أنهم أوشكوا أن يثيروا بتعريضهم حول الدكتور لويس عوض ـ أوشكوا أن يثيروا فتنة طائفية ، ولكنهم خافوا المغبة والعاقبة من السلطة نفسها . حدث ذلك بين صفوف الرجعيين واليمينيين من الكتاب في مصر . أما ما يسميهم بكتاب «التقدم» أو كتاب « مقهى ريش » فقد قبلوا مقال الدكتور على علاته . فهو أولا قد أشاد بالشعر الحر وجعل له ممثلين، وأشاد بقصاصي الستينات ، أشاد بالجيل الثاني من الشعراء والقصاصين، وان توج كعادته في التتويج كلا من صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي فقط ، وألحق بهما أمل دنقل على رأس مدرسة الشعر الجديد في مصر .

فكل من الشعراء الجدد يرى نفسه فارسا اخر مثل صلاح عبد الصبور ، وكان قد وصفهم لويس عوض جميعا من شعراء وقصاصين بأنهم جيلّ مدشوت . والدشت ، في اصطلاح الصحفيين والكتاب في مصر هو عبارة عن قصاصات الورق الزائلة بعد أن تقطع الكتب أو الصحف أو المجلات في المطبعة لتسوى عجينا .

على أن لويس عوض قد وقع في مجموعة من الاخطاء فهو قد جعل بين كتاب جيل الستينات مثلا كلا من أبو المعاطي أبو النجا وسليمان فياض ، وهذان الكاتبان ينتميان فعلا الى كتاب الخمسينات ، ولعلهما المثلان الوحيدان لكتاب القصة في الخمسينات . وكذلك الامر يقال عن فاروق شوشة ومحمد عفيفي مطر ومحمد ابراهيم أبو سنة . فبين هؤلاء وبين غيرهم من الكتاب ، يكاد أن يكون هناك جيل كامل من العمر .

كذلك وقع لويس عوض في خطأ آخر : فقد ساق احكاما على شعراء الشعر الحر لا تبتعد كثيرا عن الاحكام المعممة التي كانت تقال في العصور الوسطى عن الشعراء، فهذا أكثرهم وهذا أجودهم وهذا أحسنهم .

لكن الروح العامة للمقال وان حزمت الشعراء والقصاصين في حزمة واحدة وباعتهم لصالح صلاح عبد الصبور ولصالح يوسف ادريس ، وان لم يشر الى اسم يوسف ادريس بكلمة ، هذه الروح كانت طيبة للغاية . فقد اعترف بأن هناك في مصر شعراء وكتابا للقصة ولم يكن يعترف بهم كثيرا من قبل .. بل أن اعترافه هذا كان على العكس مما نشره الدكتور يوسف ادريس في حديث له من قبل حين قال : « يبدو أن الكتاب والشعراء ذوي الرسالة قد انتهوا في مصر بعد جيلنا ، وان هذا الجيل لم ينجب أحدا كبيرا من الشعراء ولا من القصاصين » وهذا كلام معتاد بين الاجيال : يظن كل جيل أن العالم بعده قد انتهى ، وان مصر البلاد ستظلم وستفلس . وهذه مأساة قصر نظر ! ويرجع السر في هذا الامر الى أن كتابنا الكبار لا يقراون الا مصادفة لمن بعدهم، وان قرأوا مصادفة طبعا لسبب ما ، لانهم بحاجة الى مقال أو لانهم أعجبوا في علاقاتهم بانسان ، اكتشفوا أشياء يعجبون كيف كانت موجودة ، ثم عز عليهم الاكتشاف فراحوا يدرسونه ويقولون عنه لكنه ولكنه ولكنه ... يحجبون عنه الاضافة ، ويحجبون عنه الجدة ، ويلتمسون له الاسباب والمبررات ، لكن الدنيا ، اجتماعا واقتصادا وثقافة وابداعا ونقدا ، تتحرك بهم أو بدونهم !

أذكر أنني كلما قرأت مقالا للدكتور لويس عوض عن كاتب من الكتاب الجدد مثل أبو سنة أو أملَ دنقل أو من قبلهما صلاح عبد الصبور ، ومن قبلهما نجيب محفوظ نفسه ، أذكر قوله عندما سئل لماذا لا تكتب عن الكتاب الجدد من امثال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وفلان وفلان ممن جاء بعدهم امثال يحيى حقي وسواه ، يقول من هؤلاء ؟ فاذا سئل بدهشة ماذا تعني بهذا السؤال أكد انه لا يعرف لمن يُسأل عنه أبدا حتى يكتب عنه ، فطلب منه التوضيح فقال ان المجتمع لم يعترف بهم حتى أعترف بهم . لكنه خرج عن القاعدة ببطء وبالتدريج وبكرم زائد عن الحد بين دهر ودهر .

هذا الموقف الذي يحدث بالنسبة لكتاب الاجيال التالية وعمرهم الان يتراوح بين عشر سنوات في الكتابة وبين ثلاثين عاما وهو من عمر ثورة مصر تقريبا ، ثورة يوليو عبد الناصر ... المسؤولية تلقى أساسا ليس على لويس عوض ولا على مندور ولا على أنور المعداوي ، وانما على نقاد هذا الجيل نفسه ، جيل الخمسينات ثم جيل الستينات ، أو فلنجعلهما كما يريد لويس عوض جيلا واحدا . بين هذا الجيل كان نقاد من أمثال غالي شكري ورجاء النقاش وسامي خشبة وفاروق عبد القادر وعبد الرحمن أبو عوف . وكان نقاد آخرون في مجال المسرح، لكن هؤلاء النقاد لم يقوموا بدورهم ، عجزوا عن كتابة الشعر وعن كتابة القصة ، وعن كتابة المسرحية ، وكتبها رفاق لهم من أبناء جيلهم . ارادوا أن يكونوا في المقدمة بالنسبة لهذا الجيل وقد كان بوسعهم ذلك اذا مارسوا دورهم كنقاد لشعر شعراء جيلهم ولقصة قصاصي جيلهم ولمسرح كتاب المسرح في جيلهم ، لكنهم آثروا التعلق بأي مركبة قديمة . أسرعوا يكتبون عن طه حسين وعن العقاد، بل وعن صحفيين لامعين يمارسون كتابة القصة وقد يكتبون ايضا الشعر أمثال احسان عبد القدوس ويوسف السباعي وأمين يوسف غراب وابراهيم الورداني ، لم يفعلوا جميعا ذلك ، ولكن بعضهم فعل مثل غالي شكري في كتابه عن الرواية والجنس . نادرا ما كتب أحدهم عن واحد من أبناء جيله ، واذا كتب بلا دراسة ، كتب كلاما شاعريا غامضا أو كتب أحكاما عامة أو جرح من كتب عنه فسلبه المضمون الاجتماعي أو سلبه القوة الفنية أو سلبه كليهما بغير وجه حق .

الجريمة اذن ، هي جريمة النقاد ، نقاد الجيل الثاني أولا ، وليس على د. لويس عوض اللوم وليس على المرحوم د. مندور أو المرحوم أنور المعداوي ومعه سيد قطب ، فهؤلاء أبناء جيل اخر ، وقد كتبوا عنه خير كتابة وأدوا دورهم خير أداء .

واحسب أنه قد آن الاوان لان ينزل الكتاب المبدعون الى ساحة النقد في مصر ، سواء في مجلات وصحف مصر أو خارج مصر . عليهم أن ينزلوا الى ساحة النقد ، فقد تخلى نقاد جيلهم عنها ، بل ان نقدهم سيكون أفضل نقد لانه سيكون نقدا خالقا ، فهو نقد شاعر لشاعر رغم ما فيه من أخطار ، ونقد قصاص لقصاص رغم ما في مثل هذا النقد من أخطار ــ ذلك هو الطريق الوحيد ، لتصل أسماء كتاب الجيلين الاخيرين في مصر الى الجمهور الحقيقي في مصر . بل انه لامر عجيب هنا أن نذكر أن أكثر كتاب مصر من هذا الجيل قد دخلوا الى مصر من خارج مصر وذلك من خلال هجراتهم القلمية التي مارسوها منذ منتصف الخمسينات بما فيهم صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وسليمان فياض وابو المعاطي أبو النجا وأمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة . فهم لم يكونوا كما قال لويس عوض من بناة النظام ، وانما كانوا على خلاف معه ، وقصصهم تؤكد ذلك حتى في عهد عبد الناصر . وهم لم يقعوا كما قال لويس عوض في مأزق ، بين عالمين، عالم ما قبل ٦٧ وعالم ما بعد ٦٧ . فهؤلاء الكتاب جميعا كانوا مغتربين عن العالمين ، ومدينين لهما ، وما تزال تطلعاتهم جميعا الى آفاق جديدة لم تتحقق بعد على أيدي أي من العهدين في ثورة يوليو .

***



رسالة من عبد العالي رزاقي

غياب محمد العيد آل خليفة

منذ بضعة أسابيع ، وقبل شهرين من احتفاله بالذكرى الخامسة والسبعين لميلاده ، انتقل الى جوار ربه ، اثر سكتة قلبية ، الشاعر الجزائري الكبير محمد العيد آل خليفة ، وقد نقل الى مسقط رأسه «بسكرة» حيث تم تشييع جنازته بحضور شخصيات أدبية وسياسية من بينها وزير الاعلام والثقافة .

والشاعر محمد العيد من مواليد ٢٨ أوت ١٩٠٤ بـ « عين البيضاء » ولاية (أم البواقي) .

ويعد من رواد الشعر الكلاسيكي ، وأحد مناصري حركة الاصلاح في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن.

يقول الاستاذ البشير الابراهيمي ، أحد رواد هذه الحركة الاصلاحية ، عن شعر محمد العيد بأنه « رافق النهضة الجزائرية في جميع مراحلها ، وله في كل ناحية من نواحيها القصائد الغر ، والمقاطع الخالدة ، فشعره سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائع لاطوارها » .

واذا كانت هذه النهضة التي يتحدث عنها البشير الابراهيمي قد تركت بصماتها في شعر محمد العيد ، فانه كان عاملا من عوامل التأثير فيالشعراء الذين جاءوا بعده.

وعبر شعره ، بمرارة ، عن واقع الجزائر في مراحلها النضالية منذ الثلاثينات حتى احرازها على الاستقلال في ٥ جويلية ١٩٦٢ .

ونلمس في شعره صورا حية عن الجرائم التي ارتكبها الاستعمار في الجزائر . وما عاناه الشعب الجزائري .

وهو الذي قال في عز شبابه :

سئمت على شرخ الشباب حياتي
سئمت ولم أملك عليّ ثباتي

سئمت وان كنت ابن عشرين حجة
حوادث لا تنفك مستعمرات

واقرأ من أي الشقاوة أسطرا
على صفحات الكون مرتسمات

ولكثرة انشغال الشاعر بهموم شعبه تناسى همومه الشخصية ، بحيث عاب عليه النقاد عدم وجود قصائد غزلية بين ما نشره . ولكن السؤال الذي لم يطرح بعد : هل كل ما نشر في الصحف ابان الثورة وبعد الاستقلال هو كل ما كتبه الشاعر أم هناك شعر قيل في أغراض أخرى لم ينشر بعد ؟

حملت هذا السؤال الى أصدقاء الشاعر منذ ثلاث سنوات فأكدوا لي بأن هناك شعرا له لم ينشر .

وعندما التقيت بالشاعر محمد العيد عام ١٩٧٥ لاجري حوارا معه وجدت صعوبة ، الا انني استطعت أن أقنعه بذلك .

وقد حدثني بصراحة عن همومه الفكرية والادبية واعترف بأنه لم يكتب شعر الغزل كمعاصريه ، لانالمرحلة كانت تتطلب تجنيد القوى الحية في البلاد لمواجهة الاستعمار . ولما كانت المرأة تساهم في التحرير الى جنب الرجل فان التغزل بها قد يجلب بعض الضرر لصاحبه .

وفعلا ، فالشاعر محمد العيد تجنب الشعر الغزلي ولم ينشر ما يتعلق بالمرأة الا نادرا . ولكننا في شعره نجده حساسا للكلمة ، مستوعبا للقضايا ، يدرك أبعاد الشعر ، بحيث نشعر ونحن نقرأه بصدق معاناته .

ولعل هذا ما دفع بالاستاذ « شكيب أرسلان » للكتابة عنه انذاك قائلا :

« كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري ، تأخذني هزة طرب ، تملك علي جميع مشاعري ، وأقول ان كان في هذا العصر شاعر يمثل البهاء زهيرا في سلامة نظمه، وخفة روحه ، ودقة شعوره ، ووحدة سبكه ، واستحكام قوافيه التي يعرفها القارىء قبل أن يحمل اليها ، وان التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه ، فيكون محمد العيد الذي أقرأ له القصيدة المرتين والثلاث ، ولا أمل ، وتمضي الايام وعذوبتها في فمي . لقد كان يظن أن القطر الجزائري تأخر عن اخوته سائر الاقطار العربية فيميدان الادب ولا سيما في الشعر ، ولعله بعد الان سيعرض الفرق بل يسبق غيره بمحمد العيد » (مجلة الشهاب) .

في الجزء الاول من كتاب (شعراء الجزائر فيالعصر الحاضر) للشاعر الجزائري محمد الهادي السنوسي الزاهري ترجمة لطيفة للشاعر محمد العيد كتبها خصيصا لصاحب الكتاب يقول فيها :

« ولدت (بعين البيضاء) في ٢٧ جمادي الاول ١٣٢٢ هجرية ، وفيها نشأت وبها قرأت القرآن ، وتلقيت دروسا ابتدائية بمدرستها ، ثم انتقلت أسرتي الى (بسكرة) فكنت أدرس العلم بها على بعض شيوخ أجلة .

وفي سنة ١٣٤٠ هـ. غادرت بسكرة الى (تونس) حيث انخرطت في سلك تلامذة جامع الزيتونة المعمور ، وزاولت كل دروسي بجد ونشاط ، وما كاد ينقضي عام ١٣٤٣ هـ. حتى خارت قواي وضعفت عزيمتي لما طرأ علي من الالام التي كانت حجر عثرة في سبيلي فاضطررت للرجوع الى بسكرة .

وليس لي بعد هذا شيء يذكر فيشكر سوى أنـي أحب الادب وذويه ، واتعاطى مهنـة الشعر وأتمنى أن أكون فيها مجيدا » .

ولم تعد أمنية الشاعر محمد العيد أن يكون فـي مهنته مجيدا بل أصبح يحتل لقـب « أمير الشعراء » لشمال أفريقيا وصارت أمنيته أن يرى بلاده حرة مستقلة.

ولكن ، عندما نالت الجـزائر استقلالهـا اعتكـف الشاعر في (مقصورته) ببسكرة ، وبقي فيها يعاني من مرض مزمن ، أصابه في السجن نتيجة العذاب الـذي كان يسلطه الاستعمار على المساجين . ولـم يشـف مـن مرضه حتى وافته المنية هذا العام .

ومواقف الشاعر محمد العيد تتجلى في معظـم قصائده ، وهي مواقف شاعر مناضل ، ترجمت بعضها قصائد نشرت في ديوان ضخم في الشركة الوطنية للنشر والتوزيع منذ خمس سنوات ، والبعض الاخر ترجمـه سلوكا وممارسة .

ومنذ الاستقلال حتى اخر أيامه لم يكتب قصيدة لتقربه زلفى الى السلطة ، ولا خلع ثيابه القديمة كمـا فعل زميله المرحوم مفدي زكريا .

لقد كان يأبى أن يضع نفسـه في مصاف شـعراء المناسبات ، وان كانت المناسبة تهزه . ويعتقد ان أهـم المناسبات ما كان يتمثل في الحوادث والمصائب التـي لحقت بالشعب الجزائري ابان الاحتلال الفرنسي. كمأساة ٨ ماي ١٩٤٥ ، التي ذهب ضحيتها ٤٥ الف مواطن .

ان عزلة الشاعر المفروضة عليـه ، كانت نتيجـة مرضه العضال ، ونتيجة اهمال السلطة المعنية بالامر ، له ، ولمكانته ودوره أثناء الثورة . لقد غطى شعره مسافة نصف قرن من الزمن ، سجل فيها المراحل التي مرت بها الجزائر من الثلاثينات حتى الان . ولكن لم يوفق حـتى الان ـ أديب جـزائري بتقـديم دراسـة عنـه اللهم الا الاطروحات الجامعية التي لم تطبع بعد . أو بعض المقالات التي نشرت عنه في مناسبات مختلفة .

